俳句諸論

山口誓子著

東京　河出書房　日本橋

俳句諸論

山口誓子著

東京
河出書房

著者近影

序

この書に載せた諸文章は、獨斷に充ち滿ちてゐる。なかには、もしやすると、すばらしくいい獨斷があるかも知れないし、またとても救はれない獨斷も隨分多いにちがひない。獨斷は、謂ゆる詩學的な文章にさへついてまはるのだから、私などの無詩學的な文章にそれがあるのは敢て怪しむに足りないことである。

それに、これ等諸文章のあるものは、それをヂヤアナリズムの壇上から發言してゐる爲に、その場所柄の如何に依て、すこし聲を張り上げたり、またときにはひどく調子を下げてゐるところがある。

それ等を一本に纒めて見ると、いかにも不調和なことに氣がつくのであるが、それは下手に調整しないことにした。

題名「俳句諸論」は、私の案としては、第何番目かの案であつたが、河出書房の採擇によつてさう決つた。事實もろもろの論にちがひないのである。雜炊である。

なほかねて出版の約ある「日本俳句論」は、なにぶんにも、組織的・系統的な仕事であるだけに、その完成はこれを他日に期さねばならない次第である。

昭和十三年十月

大阪宰相山に於て

山口誓子

目次

夏

一〇四頁

石も木も眼に光る暑さかな

碓の幕にかくるゝ祭かな

唇に墨つく兒のすゞみかな

かはほりやむかひの女房こちを見る

草の葉を落つるより飛ぶ螢かな

蝿うつていさゝか汚す團扇かな

秋

一〇九頁

客僧の二階下り來る野分かな

名月や門にさし來る潮がしら

野路の秋我うしろより人や來る

聲すみて北斗にひゞく砧かな

野ねずみの迯るも見ゆる鳴子かな

山はなや渡り着きたる鳥の聲

鮎落ちていよいよ高き尾上かな

稲かつぐ母に出むかふうなゐかな

磯際の波に鳴き入る竈馬かな

菊の香や花屋が灯むせぶ程

冬

たゝずめば猶降る雪の夜道かな

玉あられ鍛冶が飛火に交りけり

勝手まで誰が妻子ぞ冬籠

みどり子の頭巾眉深きいとほしみ

炭竈に手負の猪の倒れけり

葱買うて枯木の中を歸りけり

口繪寫眞　小石　淸　撮影

俳句諸論

故人

芭蕉に就ての感想

人間の意識といふものに就ては、學問的にはちやんとした說明の仕方があらうと思ふけれど、それはさて措いて、人間の意識といふものは、燈のとぼつてゐるときと、燈のとぼつてゐないときとがある。意識の洋燈は、點いたり、消えたりする。普通、人間の意識には、さういふ明暗があり、またさういふ明暗のあるといふことが許されてゐる。

ところが、藝術の場合はちがふと思ふ。藝術に於ては、意識の洋燈を消さないやうに、絕えず氣を配つてゐなければならない。いや、たゞ單に、燈が消えずにとぼつてゐるだけではなく、それが一點煌として光り燿いてゐなければならない。その光度は、明るければ明るい程いゝ。

もしも、燈が消えかゝつてでもゐようものなら、第一通行人が默つてはゐない。口々に「燈を明るくせよ」と呼ばはるにちがひない。

これは藝術の場合に限られるのだからそれでも構はないもの〻これが日常普通の場合にもさうだつたら溜つたものではない。意識の洋燈を點けどほしにすれば、芯は燃えきつてしまふし、意識の白夜がいつまでもつゞいたら、しまひには身體が持たなくなる。

だから日常生活に於ては、へまをやらずにすまさうと思つてもさうはゆかないが、藝術生活に於ては、へまをやらずにすまさうと思へば、やらずにすむ。

藝術のことは、萬事きりきりつと逼迫したものなのである。

藝術に於けるさういふ覺悟のほどを、「窮屈なチヨツキを解き放さうとしない」とひとは云ふけれど、窮屈でもなんでも、このチヨツキは脫いではならんぞ。

いつも、すぐれた故人の藝術的業績を顧るときに、感ずることは、意識の光度のことである。

こゝでは芭蕉のことだけを考へる。

芭蕉は「我俳諧撰集の心なし」と云つたりして――蕪村も「發句集はなくてもありなんかし」と云つたが――その生前には自分自身の家集といふものを持たなかつた。その爲に後世のひとがかき蒐めた芭蕉俳句集は、二目とは見られないものであつた。川底に沈んでゐるものまで、

わざわざ浚渫機で摑み揚げたりした。さういふ芭蕉俳句集を讀んでゐると、怖しい暗闇で、それに光度の高いものがほつりほつりと數へられるのである。

さういふ芭蕉俳句集を問題にするのは意地が悪いと云ふなら、芭蕉の自ら書き遺した「紀行もの」を問題にしよう。これ等は芭蕉自らが書き遺したものだけに、充分火屋（ほや）を磨いて、意識の洋燈（ランプ）を明るくするだけの用意はしてある筈である。

芭蕉の「紀行もの」は「甲子紀行」にはじまり「鹿島紀行」「芳野紀行」「更科紀行」を經て、「奥の細道」に終つてゐる。そして「奥の細道」が登りつめた天邊であるといふのが定說である。

これ等の「紀行もの」に散在する作品を點檢することにしよう。

「甲子紀行」（又稱「野曝紀行」）には四十有餘の作品が收められてゐるが、就中光度の明るいものは

砧打つて我に聞かせよや坊が妻

海暮れて鴨の聲ほのかに白し

年くれぬ笠きて草鞋はきながら

光度これに次ぐものは

野ざらしをこゝろに風のしむ身哉
秋風や藪もはたけも不破の關
あけぼのやしら魚白きこと一寸
春なれや名もなき山の朝がすみ
山路來て何やらゆかしすみれ草
からさきの松は花より朧にて

或は

霧しぐれ不二を見ぬ日ぞおもしろき
道の邊の木槿は馬に喰はれけり
馬をさへながむる雪のあした哉

で、あとは燈が消えてしまつてゐる。

それに地の文章が、なみなみならぬ名文であるだけに、いゝ作品でもうつかりするとその光

を文章のために奪はれんとしてゐる。「砧」の句にしてからが、「ひとり芳野のおくにたどりけるに、まことに山深く、白雲峰に重なり、煙雨谷を埋んで、山賤の家處々にちひさく、西に木を伐る音東にひゞき、院々の鐘の聲は心の底にこたふ」「ある坊に一夜をかりて」のあとで讀むと——俳句としての獨自のはりがあるとはいふものの——どこやら旗色の悪いところが見えてゐる。

(因に、「年くれぬ」の句は、芭蕉に於ける生活俳句の典型である)

「鹿島紀行」には

月はやし梢は雨を持ちながら

の外には、絶えて見るべき作品はない。

「芳野紀行」(又稱「卯辰紀行」)には五十有餘の作品が載せられてゐるが、就中光度の明るいものは

鷹ひとつ見つけてうれしいらこ崎

ひとつ脱いでうしろに負ひぬころもがへ

光度これに次ぐものは

旅人とわが名よばれん初しぐれ
春立ちてまだ九日の野山かな
何の木の花とはしらずにほひ哉
神垣やおもひもかけずずず涅槃像
草臥れて宿かるころや藤の花
灌佛の日に生れあふ鹿子かな

或は

さむけれど二人寢る夜ぞたのもしき
枯芝やや丶陽炎の一二寸
箱根こす人もあるらしけさの雪

で、あとは燈が消えてしまつてゐる。

(因に、「ひとつ脫いで」の句は、前掲「年くれぬ」とともに、芭蕉に於ける生活俳句の典型

である）

「更科紀行」には十句あまりの作品の内

いざよひもまだ更科の郡かな

吹き飛ばす石は淺間の野分かな

の外には、見るべき作品は見當らぬ。

「奥の細道」には五十有餘の作品が錄されてゐるが、就中光度の明るい作品としては

荒海や佐渡によこたふ天の川

の右に出づるものはない。つゞいて

行春や鳥啼き魚の目は泪

あらたふと青葉若葉の日の光

野を横に馬牽きむけよほとゝぎす

閑さや岩にしみ入る蟬の聲

五月雨れあつめて疾し最上川

暑き日を海にいれたり最上川

あか〱と日は難面も秋の風

浪の間や小貝にまじる萩の塵

の諸作品がその光度を爭つてゐる。

夏草や兵どもが夢のあと

は、「夢のあと」で茫莫となつてしまつてゐるし、その上に、「國破れて山河あり。城春にして草靑みたりと、笠打敷きて時のうつるまで泪を落し侍りぬ」といふ名文のあとで讀むせいか、手も足も出ないといふ感じがする。

大雜把ながら、「紀行もの」の作品を點檢すると、かなりひどいむらのあることがわかる。

藝術に於て、屢々「藝」といふことが問題にされる。「藝」といふのは、說明を超えたものだけれど、强ひて說明をつければ、「すぐれた創作力の維持」だといふことが出來る。普通、「藝」は「すぐれた創作力」そのものを意味するやうにとられがちであるが、勿論、それは創作力の卓拔さに關する限り、謬つてはゐない。かといつてそれで充分だとも思はれない。「すぐ

れた創作力」が、偶發的なものではなく「藝」といはれるが爲には、それが維持されるといふことを必要とする。

しかし、「すぐれた創作力」は、いつも「高められた藝術意識」によつて、支へられ、推し進められてゐるのであるから、「藝」の問題は、究局に於ては藝術意識の問題につながつて來る。

ところが、芭蕉にあつては、俳句意識に燈をとぼすことが第一の問題であつた。それが緊急先決の問題であつた。その芯をのばして光度を明るくすることは、いづれかと云へば、第二の問題であつた。

芭蕉はとにかくこのことに魂をうちこんだ。芭蕉はこの重荷を負ふて遠い道を歩いた。いつも創始者といふものが負はされる不幸なこの重荷を。

芭蕉は、かくして、俳句に魂を入れた。しかし魂を入れたといふものゝ、何かと勝手の悪いこと、手慣れないことが多く、その意識の點になると、乳兒の頸のやうになほ定まらぬところがあつたにちがひない。曩に指摘した「作品のむら」は、このことの確證をなしてゐる。

芭蕉の作品とあれば、いかなる作品にてもあれ、泪をこぼさんばかりにするのは、あれは一

種の拜物主義(フエテイシズム)である。芭蕉の作品に接するときは、芭蕉の洋燈を正面から直視すればいゝのだ。眩しい作品がいゝ作品である。

芭蕉は、俳句意識に燈をとぼし、ときにこれを明かならしめた。さうなればいゝ作品の數量などは問題ではない。その偉業に對して九十度の最敬禮をするばかりだ。

私は多くの獨斷を語つた。(昭和十二年八月「古典研究」)

嵯峨日記

1

いつか、歌人の川田順氏と、卓を隔てゝ、いろいろ文藝の話をしてゐたときに、川田氏は私に

「いつたい、日本で誰が一番いゝ文章を書いただらうか」

といふ問を發せられました。

私は、この問題は、時代をはつきり區切つてからでないと答へられないと思つたものですから、直ぐ

「時代は、明治以前ですか、明治以後ですか」

と問ひかへしました。——そのとき私は、現代なら、例へば永井荷風氏の「濹東綺譚」のことか、川端康成氏の「雪國」のことに就いて語ればいゝと思つてゐたのです。更に場合によつては、新聞記者の書く記事のことに就いて語つてもいゝと思つてゐたのです。別に異を樹てる譯ではなく、私は新聞記者の書く記事といふものを、高く買つてゐる者です。新聞記者が、欲得なしに書くところの記事には、とてもいゝ文章のあることを知つてゐるからです。

もし、現代でなく、昔のことだとすると、さて誰の文章を推したものかと、突磋の間に、私は思ひわづらつたものです。困つたことに、川田氏の問は、

「古人なら、誰だらうか」

といふのでした。

私は、その當時、ある必要から、芭蕉の書いたものを、久し振りで讀みかへし、芭蕉の文章にはいまさらの如く感服してゐた矢先でしたので、前後の考もなく、

「芭蕉の文章なんかは、名文の方なんじやないでせうか、殊にその『紀行もの』は」

と答へてしまひました。それに對して川田氏は

「芭蕉の文章は、たしかに名文だが、あれは君、漢文脈のものだね」と云はれました。これは芭蕉の文章に對する評言としては、まことに適確な、まちがひのない評言だと思ひました。

まことに、芭蕉の書き遺したものは、「野曝紀行」「芳野紀行」「更科紀行」「奥の細道」等の「紀行もの」にしても、「幻住庵記」をはじめとする四十有餘篇の「小品もの」にしても、その程度の差こそあれ、何れも漢文脈のもので、實に齒ぎれがよく、簡潔で、含蓄の深いものばかりであります。

芭蕉は、「芳野紀行」の中で「そもそも道の日記と云ふものは、紀氏、長明、阿佛の尼の、文をふるひ情を盡してより、餘はみな俤似かよひて、その糟粕をあらたむることあたはず。まして淺智短才の筆に及ぶべくもあらず」と書いてゐますが、これは芭蕉の謙遜で、その證據に、例へば紀貫之の「土佐日記」を繙いて見ましても、なるほど部分的には、極めてすぐれた描寫はありますが、きりつとひき緊つたところがなく、どことなくふやけたところがあります。少くとも「土佐日記」は、芭蕉の文章の敵ではないと思ひます。

ところが、これから讀んで見ようとする「嵯峨日記」は、芭蕉の他の文章とは、いさゝか趣を異にしまして、同じ漢文脈とはいふものゝ、文章に構えたところがなく、全體の調子がいかにもおだやかで、くつろいでゐる點が眼に立ちます。又この文章くらゐ、芭蕉そのひとが身邊近くに感ぜられる文章は、他には見當りません。さういふ意味合から、私は特にこの「嵯峨日記」を選びまして、皆樣とともに讀んで見ようと思ふのです。

話の順序としまして、まづ、この「嵯峨日記」は、芭蕉の生涯の、如何なる時期、如何なる狀態に於て書かれたものであるかを、明かにして置く必要があらうかと思ひます。

芭蕉が、ほんとうに自己の藝術を確立せんとしたのは、年代にしまして貞享年間、芭蕉の四十一歲以後のことですが、芭蕉は貞享元年（一六八四）八月、江戸深川の庵を立ち出で、伊賀へ歸鄕したのを始めとしまして、貞享四年八月には常陸の鹿島に月を觀、同じく十月又々伊賀へ歸鄕し、翌元祿元年八月には、信濃の國、更科の月を賞して江戸に歸り、元祿二年の三月には奧羽を經て、北陸に入り、伊勢に至る大行脚を決行しました。所謂「奧の細道」はこのときの貴重なる記錄であります。

その後、元祿三年四月には、石山の奥の幻住庵、八月には粟津義仲寺の境内にある無名庵、元祿四年四月には嵯峨の落柿舍等に、しばしが程、身を横へ、出入の息もしづかに、休息の生活を送りました。

しかし、その年の十一月には、既に江戸に立ち歸つてをります。元祿二年三月、奥の細道に分け入つてから、かれこれ三年の間、東西に漂泊してゐたのであります。

その江戸の生活も、席の煖る隙がなく、元祿七年五月には、又もや伊賀へ發足してをります。この旅行は、芭蕉にとつては、圖らずも、最後の旅となりました。即ち九月二十九日大阪で痢病に倒れ、十月十二日には、御堂前南久太郎町、花屋仁左衞門の裏座敷でその生涯を終へてゐます。時に芭蕉五十一歳。

旅 に 寢 て 夢 は 枯 野 を か け 廻 る

は、そのときの病中吟で、辭世の句になつたものですが、旅に明けて旅に暮れ、旅に寢こんだときが、即ち芭蕉最後のときだつたのです。

かくて、芭蕉の生涯は、謂はゞ旅の生涯でありました。「旅を栖(すみか)と」した生涯でありました。

流轉の生涯でありました。

その間にあつて、幻住庵とか、落柿舍に於ける芭蕉の生活は、しばし旅を忘れ、疊の上にくつろいだ生活のやうに見えます。殊に落柿舍に於ける芭蕉の生活だけを見ますと、人眼には閑雅な、靜寂な生活のやうに見えます。しかしながら、これとても、芭蕉の生涯から看ますと、やはり旅の一部分であり、旅の中途であり、流轉のなかにある僅かなよどみに過ぎませんでした。あたかも、デイゼル・エンジンの震動の激しい船室とか、耳のなかで車輪が鳴りとゞろく寢臺車で、寢てゐるといつたやうな生活でした。

思へば芭蕉の生涯は、俳句といふ藝術をうち樹てる爲に、ほんとうに休息のない、泣くに泣かれぬ、悲壯な生涯だつたのです。

「嵯峨日記」は、芭蕉の生涯の、さういふ時期、さういふ狀態に於て書かれたものであります。

「嵯峨日記」を讀んで、直ぐ氣のつくことは、奥の細道をはじめ、他の紀行文では、芭蕉の眼がより多く外界の自然に向けられてゐるのに對して、こゝでは芭蕉の眼はその身邊に注がれ、

その生活に向けられてゐることです。これが爲に、この日記には、芭蕉といふ人間が、まるで現代の人のやうに、私達の極く近くに座つてゐるやうな感じがします。芭蕉に親しまうとする者は、その作品や、他の文章を見ただけではいけません。この「嵯峨日記」をこそ讀むべきです。

2

「嵯峨日記」は、芭蕉が嵯峨の落柿舍に於て、元祿四年四月十八日から、五月四日にかけて書いた日記であります。落柿舍は門人去來の別莊、芭蕉ときに四十八歳。日記は、

「元祿四、辛未、卯月十八日、嵯峨に遊びて去來が落柿舍に至る、凡兆ともに來りて、暮におよびて京に歸る。予は猶しばらくとゞむべきよしにて、障子つゞくり、葎引きかなぐり、舍中の片隅一間なる處、臥處とさだむ。机一、硯、文庫、白氏文集、本朝一人一首、世繼物語、源氏物語、土佐日記、松葉集を置き、唐の蒔繪書きたる五重の器に、さまざまの菓子をもり、名酒一壺、盃そへたり。夜のふすま、調菜の物ども、京より持ち來てまづしからず、

我貧賤をわすれて、淸閑をたのしむ」

と、書き起されてゐます。冒頭のこの條を讀みますと、師の芭蕉に對する、去來の心づかひが、實に隅々までゆき亘つてゐることを知ります。去來は師を迎へる爲に、わざわざ障子をつくろひ、雜草を引きぬき、舍中の隅の一間を寢室に定めました。調度としては、机、硯、文庫を備へ、机の上には、白氏文集、本朝一人一首、世繼物語、源氏物語、土佐日記、松葉集など芭蕉の愛する書籍を置き、重箱にいろいろな菓子、いゝ酒を一壺、それに盃。蒲團や、臺所道具は京都から持つて來ました。芭蕉はこれ等のものにとりまかれて、こゝろゆたけく、「我貧賤をわすれて、淸閑をたのしむ」と書き記してゐます。去來の心づかひにすつかり滿足してゐる芭蕉が眼に見えるやうではありませんか。

今だつたら、先生はホテルに泊らされ、洋食を食べさゝれ、御高話拜聽や、揮毫に、夜遲くまで惱まされるところですが、去來が芭蕉をして淸閑をたのしませてゐるのは、實に最高の接待だと思ひます。

十九日は臨川寺に詣でゝゐますが、こゝで特にとりたてゝ云ふべき程の事柄はなく、日が傾

いて落柿舍に歸つて來ました。前日京へ歸つた凡兆が再び京より出向いてまゐり、これと入れ替りに去來が京へ歸りました。「宵より臥す」とありまして、この日は宵寢をしてゐます。

二十日は、羽紅夫婦と、去來が訪ねて來ました。

この日の記述のなかに、落柿舍のありやうがやゝ詳しく書いてあります。讀んで見ますと、

「落柿舍はむかしのあるじの作れるまゝにして、處々頽破す。なかなかに作りみがかれたる昔のさまよりも、今のあはれなるさまこそ、心とゞまれ。彫せし梁、畫ける壁も風に破れ、雨にぬれて、奇石怪松も葎の下にかくれたる、竹椽の前に柚の木一もと、花かうばしければ云々」

とあります。

一說に據れば、落柿舍は、もと三井秋風の別莊であつたのを、去來が讓り受けたのだといふことですが、その眞僞は兎も角としてこの文章に見える「むかしのあるじの作れるまゝにして」とか「なかなかに作りみがかれたる昔のさまよりも」などといふ文句は、さういふ前の所有者を頭に置いて味ふべきでありませう。

それからこの文章を見てもわかるやうに、落柿舎は、もとは梁に彫をし、壁に畫をかいて、作りみがいた立派な家だつたのです。又この日記の最後に出て來る五月四日の條にも「明日は落柿舎を出でんに名殘をしかりければ、奥口の一間一間を見めぐりて」とありますから、その當時は、現在のこつてゐる落柿舎とは異つて、かなり間數が多かつたこともわかります。

芭蕉は、今日のこつてゐる明白な記錄に據れば、元祿二年十二月二十四日、例の奥の細道の旅の終りに、伊勢から、伊賀、奈良を經て、京に上り、この落柿舎に遊んでゐますから、このたびは二度目の來遊であります。

落柿舎の内外を、しづかにうち眺めながら、いまは處々頽破し、梁や壁が風に破れ、雨に濡れて、奇怪な石や松が葎の下にかくれた落柿舎のたゝづまひに、却て心をとゞめ、竹椽の前に柿の木が一本、かんばしく花を咲かせてゐるのに心惹かれて句をものしたりしました。

この日の句に

ほ と ゝ ぎ す 大 竹 藪 を も る 月 夜

といふのがあります。

落柿舍は、竹藪にとりかこまれ、その附近はまさに竹藪だらけです。「大竹藪」の「大」の字は實によく利いてゐますし、又音調も重々しくひゞきます。をりからの月夜で、月光が竹の叢葉をこぼれて、斜に深くさし入り、藪の土をあからさまに照らしてゐます。さういふ嵯峨の竹藪の中空を、ほとゝぎすが啼いて過ぎました。

私はいつも、この句を見る度に、映畫館の暗闇を、映寫機から映寫幕へ、蒼白い光がさしわたつてゐる情景を想ひ浮べて、この句はずゐぶんハイカラな感じのする句だなと、思つたりするのです。

この句の次に

「去來兄の方より菓子調菜のものなど贈りて、今宵は羽紅夫婦をとゞめて、蚊帳一張に五人こぞり臥したれば、夜もいねがたくて、夜半過ぐる頃よりおのおの起き出で、晝の菓子盆など取り出で曉ちかきまで噺明す」

とあり、すこしとばして

「明くれば羽紅凡兆、京に歸る。去來猶とゞまる」

とあります。

芭蕉のほかに、去來、凡兆、羽紅夫婦の四人が、一つの蚊帳に、みんなで寢たものですから、寢にくゝて、夜半過ぎ頃から、みんな起き出で、菓子盆の菓子をつまみ、明方ちかくまで話し明しました。この日は去來が殘り、凡兆、羽紅夫婦は京へ歸りました。

この條を讀んでゐますと、ふだんは俳聖などゝ、偶像視されてしまつて、いかにも窮窟さうに見える芭蕉が、唯の人間になりさがつて、菓子などを頰張り、夜ふかしをしてゐるさまが、まるで現在生きてゐる人のやうに、つい眼の前に見えるやうな思ひがします。

廿一日は

「昨夜は寢ざりければ心むづかしく、空のけしきも昨日に似ず、朝より打ちくもり、雨折々おとづれて、終日眠り臥したり。暮に及んで去來、京に歸る、今夜は人もなく、晝臥したれば夜もねられぬまゝに、幻住庵にて書き捨てたる反故を尋ねだしてなぐさみに淸書す」

と書き記されてゐます。

天候は曇り少雨、この天候は芭蕉の身體の調子に、影響してゐたにちがひありませんし、そ

れに何といつても昨夜の睡眠不足がこたへて、氣分がすぐれず、不機嫌だつたものと見えます。芭蕉は、これを卒直に、いつはらずに「心むづかしく」と書いてゐます。そしてこの日は、終日眠りつゞけました。一人殘つた去來も暮方には京へ歸りまして、夜分は誰も居らず、晝寢をした所爲か、夜になつても寢られないので、幻住庵で書き捨てた反故などを探し出して、慰みに清書をしたりしました。

さういふ記述を讀むにつけても、芭蕉の人間そのもの、芭蕉の疲勞した肉體と、弛緩した精神とが、まことにありありと、さながらに描かれてゐることを感ずるのであります。

私は「嵯峨日記」のうちでも、殊にこの二日の記述を通して、日常生活に於ける人間芭蕉をしつかりと捉へることが出來ると思ふのです。

廿二日は、

「朝の間雨降り、今日は人もなく、さびしきまゝにむだ書して遊ぶ。其詞

喪に居るものは悲しみを主とし

酒を飲むものは樂しみをあるじとし

愁に住するものは愁をあるじとし
徒然に住するものはつれづれを主とす
さびしさなくばうからましと西上人の詠み侍るはさびしさを主なるべし。又詠める。
山里にこはまた誰をよぶこ鳥ひとりすまんとおもひしものを
獨すむほどおもしろきはなし。長嘯隱士の曰く、客は半日の閑を得れば、主は半日の閑をうしなふと。素堂此こと葉を常にあはれむ。予も又
うき我をさびしがらせよかんこ鳥
とは、ある寺に獨居していひし句なり云々」
とあります。
雨日獨居、人が大勢ゐた爲に、なにやかやと、濁らされがちであつた芭蕉の心境は、獨りになれば、しだいに澄みとほつて來たのです。この日の芭蕉は、「さびしさ」といふものに溺りきつて、西行法師の「とふ人もおもひ絶えたる山ざとの寂しさなくばすみうからまし」といふ歌を引用したり、自分も調子づいて、「山里に」の歌を詠んだり、「獨すむほどおもしろきはなし」

などと云つて、人のおとづれによりみすみす清閑を失ふことを嫌ふたりしてゐます。

そして、獨居してゐる自分はさびしさを主とし、さらにそのさびしさに徹したいのだといふ心持を、以前に伊勢の長島のある寺で作つた、

うき我をさびしがらせよかんこ鳥

といふ句によつて代辯さしてゐます。

郭公鳥よ、憂鬱な自分を、お前のさびしい啼聲で、もつともつとさびしがらせてくれといふのです。(これは「さびしさ」による自己披虐です。)

もつとも、芭蕉が他の機會に書いてゐる、「閑居箴」といふ小品には

「あら物ぐさの翁や、日ごろは人の訪來るもうるさく、人にもまみえじ、人をもまねかじと、あまたゝび心に誓ふなれど、月の夜、雪のあしたのみ友のしたはるゝもわりなしや。ものをも言はずひとり酒のみて、心に問ひ心にかたる、庵の戸おしあけて、雪をながめ、又は盃を取て筆をそめ、筆をすつ。あら物ぐるほしの翁や。

酒のめばいとゞねられぬよるの雪

とも書いてゐますから、時と場合によつては、さうやつて相手が欲しくなることもあるのです。人をいとひ、人をしたふ、これは予盾でもなんでもありますまい。人をいとひ、人をしたふといふことのうちに、芭蕉の人間性が、はつきりと描かれてゐます。

本文にかへりまして、この日のあとの方には、暮方に手紙が着いたことが書き添えてあります。

廿三日は、俳句ばかり。

廿四日は、去來、凡兆などの往來と手紙のこと。

廿五日は、人々の往來のこと、その末尾に、

「申の刻ばかりより、雷霆雹降、雲龍空を過ぐる時、雹降る。大なるはから桃の如し。ちひさきは柴栗の如し」

と記されてゐます。

卽ち、午後四時頃から、雷が鳴つて、雹が降つた。大きいのは唐桃、小さいのは柴栗ぐらゐだつたといふのです。この邊の描寫は實に生々としたうまい描寫だと思ひます。

廿六日はとばして

廿七日は、

「人來らず、終日得レ閑」

とあります。人々の往來がすこしはげしかつたなと思ふと、ひよつこり、誰も來ない一日に惠まれて、またまた淸閑をたのしむことが出來たのです。

廿八日は、芭蕉が殊に愛してゐた門人で、先年歿くなつた杜國を夢に見て泣いてゐます。

こゝの文章は、すこし氣どり過ぎてゐて、多少よそゆきになつてゐるのは遺憾なことですが、僅かに

「我に志深く、伊陽舊里までしたひ來りて、夜々床を同じく起きふし、行脚の勞をたすけて、百日がほど影の如く伴ふ、片時もはなれず。或時はたはむれ、或時は悲み、其志わが心裏に染みて、わするゝことと爲ければなるべし。覺めて又袂をしぼる」

とあるあたりは、フロイド流に云へば、所謂潛在意識なのですが、芭蕉の情の世界に觸るゝことが出來、やはりつひそこに芭蕉そのひとを見る思ひがします。

廿九日、三十日は、漢詩の話や、人の往來、手紙のことが書かれてゐます。

二日は、

「曾良來りて、芳野の花を尋ね、熊野に詣で侍るよし。武江舊友門人の噺、かれこれとりまぜて談ず」

「夕陽にかゝりて、大井川に船をうかべて、嵐山にそうて戸難瀬をのぼる。雨降り出でゝ、暮に及んで歸る」

とあります。

奥の細道に同伴した曾良の訪れを、喜び迎へて、ねんごろに旅の話、江戸の話をとりかはし、夕方には、大堰川に舟を浮べて遊んだことが、淡々とした筆致で書かれてゐます。

三日は

「昨夜の雨降りつゞくこと終日終夜止まず。尚其武江の事ども問語、既に夜明くる」

とありまして、曾良となほ江戸の話のしのこしをしてゐます。芭蕉の淸閑は、曾良の來訪によつて又もや妨げられました。果せるかな、

四日は

「宵に寢ざりける草臥に終日臥す。晝より雨降り止む。明日は落柿舍を出でんに、名殘をしかりければ云々」

とあります。

これで「嵯峨日記」は終つてゐます。

思へば、落柿舍に於ける芭蕉の生活は、淸閑のあとに、煩勞があり、煩勞のあとに淸閑があり、淸閑と煩勞とをあざなうた生活でした。しかも、それとても旅のうちのほんの一節といつてもいゝ生活だつたのです。

芭蕉は、落柿舍を出て、京に向ひ、東海道を下つて、江戸に歸りました。

（昭和十二年七月二十七日ＪＯＢＫ「夏季靑年讀書講座」）

古典としての蕪村俳句

「日本詩歌の諸問題」に就いてなら何でも書き放題と云ふことになつてゐる。
およそ作家と呼ばれる程の者は、現在をその足に確と踏みしめながら、眼は遙かに將來を展望してゐるにちがひないのだから、この種の問題に對する扱としては、明日の詩歌に就ての論議となるのが普通であらう。
殊に前衛的な仕事をしてゐる作家は、眼といふものは前方を見るべきものであつて、後方を振りかへつて見るべきものではないと心得、中には回顧が作家を退嬰的にし、作家から積極性を奪ひ取るものであるとさへ考へてゐる。
しかしながら、作家は時に展望の眼を轉じて、遠く過去を回顧する場合がある。さういふ回顧は、作家の歩いてゐる道が過去・現在・未來を通じて一直線を爲してゐるかどうかを確める

爲には、かなり重要なことである。作家の歩いてゐる道は必ずしも一直線を爲してはゐない。場合によつてはその直線を外れて別の方向へ進んでゐることがあり得るのである。それを自ら是正するには作家はどうしても過去と現在とを結ぶ直線を延長して、正しい方向を決め直す必要が起つて來る。さういふ必要の爲に作家は屢々傳統を回想し、昨日の詩歌のことを物語るのである。又事實作家が昨日の詩歌のことを物語るのは、さういふ反省としてゞなければ全く意義がないのである。單に昨日の詩歌のことを物語るのは「太平記讀み」に過ぎない。

謂ふところの古典主義とは、古典を蔑視しないといふ消極的な意味か、たかだか古典を思慕するといふ意味にとられがちであるが、この言葉の意味は、もつと積極的に、古典の精神を現在に生かし、現在に於ける作家活動の方向を正すといふ意味に理解さるゝのが本當であらう。さうでもなければこの言葉は作家にとつてからきし必要はない。

さうなると、數多い古典のうちでも、現在の作家活動の方向を正すもののみが現在に生き殘つてゐると考へなければなるまい。古典には既に死んだ古典があると共に、今なほ生きてゐる古典がある。その生きてゐる古典のみが作家に對して絕えず新しい糧を供給するのである。

廣く日本の詩歌に就て考へられてゐる古典といふものも恐らくさういふものであらう。
私は曾て
「俳句作家無上の幸福は古典にいゝものを持たないことだ。
そして短歌作家無上の不幸は古典に萬葉を持つことだ」
といふアフォリズムを書いたことがある。といふ意味は、歌壇に於ける萬葉集は古典として決定的に君臨してゐる爲に、現在の短歌作家は、常に萬葉集の重壓下にある息苦しさと、これに對する何かしらのひけ目を感じてゐるのに對して、俳壇に於ては幸にさういふ强力な古典がない爲に、さういふ息苦しさも、ひけ目も感じないといふのである。これは俳壇人――殊に芭蕉俳諧を信奉する流派の人々の氣嫌をそこねた。之等の人々は「猿簑」こそ俳壇の萬葉集であると云ひ張つて後へ退かうとしなかつた。
それはともかくとして、私に云はしむれば、芭蕉は人間としても、その作品としてもかなり近寄りがたいといふ感じがする。それは作品が眼もくるめくばかりの傑作揃ひだといふ意味ではない。芭蕉の人間とその作品にあるあの偏倚性が人々に親しみを與へないのである。それに

惜いことに、芭蕉は俳諧の獨立運動に心を勞することが多く、本當に自分自身をうち出した作品はかなり晩年のものであるから、古典として現在もなほ生きてゐる作品はその數に於てさう多くはないのである。先驅者は不幸なるかな。

たゞ古典としての芭蕉俳句は、根源的に俳句が季感文學であることのあかしとして現在にもはたらきかけてゐる。曾て俳句が季題趣味文學であるかの如き觀を呈したときに、之を是正するのには古典としての芭蕉俳諧そのものが頗る役立つたのである。

しかしこゝで私は芭蕉のことを書くつもりではない。

俳句の地盤は芭蕉の後、芭蕉に無かつたものを蕪村が附加し、蕪村の後、子規と虛子とが各々補足するところがあつた。運ばれた簣の土はあとからあとからうちあけられ、現在の俳句の地盤は實に廣汎なものとなつてゐる。

今日の作品はかゝる廣汎な地盤に於て見られ、昨日の作品はこの廣汎な地盤から顧られる。

今私が問題にしようとしてゐる蕪村の俳句もまた當然にこの廣汎な地盤から顧られるのであるが、さうして顧られた蕪村の俳句は凡そ二つに分類されて來る。

(1)曾て製作時には、すばらしい創意を誇つたであらう作品であつても、後年エピゴーネンの模倣に遭ひ、揉みくちやにされ、磨り減らされて見るかげもなくなつたもの

(2)後年のエピゴーネンにわざはひさるゝことなく、いまもなほ見る度に作品の底深く光りを放てるもの

更に具體的に云へば、前者は子規を經て虚子に繼受され、今日のホトトギス俳壇に於てダンピングされてゐる傾向の作品である。あるときはこれが俳句の正統なるもの、俳句の主流をなすものであるかの如き錯覺を人々に與へた。ホトトギス俳句はこの傾向に屬する蕪村俳句を攝取しつくして停滯してしまつたのである。ホトトギス俳句を知らんとする者は蕪村俳句集を見よ。古典しての蕪村俳句は、その限りに於ては消失したと云はなければならない。

後者は新しい原泉として、しかも私達の俳句の新しい原泉として繼受さるべき傾向の作品である。本當の意味に於て、古典としての蕪村俳句はこの部分に於てのみ現在もなほ生き殘つてゐると云はなければならない。

古典もエピゴーネンの手にかゝつたら最後助からないのである。

それら實際の作品に就く爲に座右の書「鄕愁の詩人與謝蕪村」を繙いて見るのも無駄ではない。

この書は萩原朔太郎氏著すところの、所謂「詩人の手になる鮮銳斬新なる俳句評釋」である。從來の古めかしい蕪村論に義憤を感じてゐる氏は先づかういふことを云はれるのである。所謂俳人は俳句が抒情詩であることの本義を忘れてゐる、これが從來蕪村の俳句をあやまつた根本的な事由であると。

これには異論はない。私達も以前から氏と同じやうに「俳句は抒情詩の一種であり、しかもその純粹の形式である」「ロマンチシズムとリアリズムとは主觀の發想に關するところの表現の樣式がちがふのである」と觀念し來つたのである。

ところがこれが俳壇の人々にはなかなか理解されないのである。尤もこれにはその人々を責める前に、從來の「客觀寫生」といふ敎育法に缺陷のあつたことを指摘してかゝらなければならない。

森鷗外先生が、例の「雁」のなかで

「岡田が古本屋を覗くのは、今の詞で云へば文學趣味があるからであつた。併しまだ新しい小說や脚本は出てゐぬし、抒情詩では子規の俳句や、鐵幹の歌の生れぬ先であつたから、誰でも唐紙に摺つた花月新誌や白紙に摺つた桂林一枝のやうな雜誌を讀んで、槐南、夢香なんぞの香奩體の詩を最も氣の利いた物だと思ふ位の事であつた」

と書いてゐられるのを讀んで、私は俳句を（子規の俳句をさへ）抒情詩と觀念された先生の理解を怖れざるを得ないのである。

なほ萩原氏が蕪村の詩境に「漫浪的の青春性」を看出し、蕪村の俳句の特異性として「蕪村は彼のあらゆる繪具箱から、すべての花やかな繪具を使つて、感傷多き青春の情緒を述べ、印象強く色彩の鮮やかな繪を描いてゐる」とし、或はまた「明治以後の詩壇に於ける歐風の若い詩とも情趣に共通するものがある」とされてゐる點は悉く贊成なのである。但しそれも場合によつて適用したりしなかつたりする。それを少しく検討して見ることが必要である。

萩原氏が「序」に於て

「著者は專門の俳人ではない。しかし元來、「詩」といふものは、和歌も俳句も新體詩もす

べて皆ポエジイの本質に於て同じであるから、一方の詩人は必ず一方の詩を理解し得べき筈であり、原則的には「專門」といふことは無い筈である。專門といふべきものは、單に修辭の特殊的な練習にのみ存して居り、鑑賞上には存在の區別がない筈である。しかも今日の日本では、僕等の所謂詩人（新詩人）が、他の傳統的の歌人や俳人に比して、比較的に自由な新しい鑑賞眼を所有してゐる。すくなくとも僕等の詩人は、より因襲のない自由な立場で、古典の詩を新しく本質的に鑑賞し得る便宜を持つてゐる」と自負されてゐるやうに、概して氏の詩眼には謬りはない。例へば

「春の部」

春の暮家路に遠き人ばかり

陽炎や名も知らぬ蟲の白き飛ぶ

妹が垣根三味線草の花咲きぬ

海手より日は照つけて山櫻

「夏の部」

愁ひつゝ丘に登れば花茨

紺鮓や彦根の城に雲かかる

更衣野路の人はつかに白し

夕立や草葉を摑む群雀

「秋の部」

門を出て故人に逢ひぬ秋の暮

月天心貧しき町を通りけり

小鳥來る音うれしさよ板庇

「冬の部」

葱買て枯木の中を歸りけり

かういふ作品に對してはまさに前言がそつくりそのまま適用する。

しかしながら次のやうな作品の場合は前言が全く適用しないのである。

遲き日のつもりて遠き昔かな

春の夜や盥を捨る町はづれ

片町に更紗染めるや春の風

春水や四條五條の橋の下

春の海終日のたりのたりかな

鶯の鳴くやちいさき口開けて

うぐひすや家内揃ふて飯時分

閣に座して遠きを蛙をきく夜哉

春雨や暮なんとして今日も有

閑居鳥寺見ゆ麥林寺とやいふ

紙燭して廊下通るや五月雨

うら枯やからきめ見つる漆の樹

うら枯や家をめぐりて醍醐道

凧きのふの空の有りどころ

藪入の夢や小豆の煮えるうち

木枯や何に世渡る家五軒

愚に耐えよと窓を暗くす雪の竹

西吹けば東にたまる落葉かな

これ等の作品に對して氏が「代表作」とか「名句」とか「佳句」といふ言葉を實に輕々しく使用し、氏の逞し過ぎる感情移入が鉛の作品を金の作品に化さうとされるのを見て、私ははらはらするのである。殊に前述のやうに古典を死んだ古典と生きてゐる古典とに區別して、生きてゐる古典からのみ榮養を攝取しようとする私達としては、どうにも我慢が出來ないのである。私は寧ろさういふ作品を斥けて、是非とも次のやうな作品を補充することを氏に奬めねばならない。

「春の部」

雁行て門田も遠くおもはるゝ

日くるゝに雉子うつ春の山邊かな

「夏の部」

鮎くれてよらで過行夜半の門

窓の燈の梢にのぼる若葉哉

かはほりやむかひの女房こちを見る

水深く利鎌を鳴らす眞菰刈

「秋の部」

とうろうを三たびかゝげぬ露ながら

あぢきなや蚊屋の裾踏魂祭

うき我に砧うて今は又止みね

「冬の部」

しぐるゝや我も古人の夜に似たる

勝手まで誰が妻子ぞ冬ごもり

こがらしや畠の小石目に見ゆる

みどり子の頭巾眉深きいとをしみ

これ等の作品を逸した蕪村研究は決して完璧とはいへない。氏は須らく詩眼の曇りを拭ふべきである。（昭和十一年八月「短歌研究」）

正岡子規論

「正岡子規論」は汗牛充棟である。私が更に一篇を加へ、愈々牛をして汗を流さしめ、愈々棟に悶へしむることの必要が何處にあるであらうか。若しありとすれば、それは如何なる問題であり、又それは如何なる看點に於てゞあらうか。

正岡子規に關する評論は、まづこれを子規の「人」に關する評論と、子規の「作家」に關する評論とに別つことが肝要である。

しかしながら、子規の「人」に關する評論は、私の關與すべきところではない。その適格は他にあつて私にはない。

子規の「人」に關する評論には、少くとも子規の生前に於ける子規との絶えざる接觸を必要とする。それは自己の肉眼によつて子規の「人」をつぶさに洞察した者のみのよく爲し得ると

ころである。それには子規の長所と短所とを兩つながら看破しつゝ、或は互に矛盾する性格の兩面を指摘しつゝ、その長短の間に、その矛盾の裡に、人間子規の正體を摑むことが爲されなければならない。

故人日々に遠し、故人に親炙した人々もまた相繼いで世を去り、故人を語る適格は次第に失はれてゆく。

もつとも、子規の「人」に關する評論は、文獻の剪り貼りによつて出來あがらないものでもない。だがこれは頗る危險な仕事である。文獻そのものが人間子規を正確に、全面的に傳えてゐるかどうかが疑問である。文獻が眞實を僞つてゐる場合もあるし、また眞實を傳えてゐても、或る時或る處に於ける子規の切斷面（セクション）に過ぎなかつたりする場合もある。子規が發展的だつたゞけに、人間子規はこれを發展的に觀察し得る位置にあつた者でなければ、その正體を捉へることは出來ない。

文獻による人間子規は、糊と鋏の人間子規であり、假象の人間子規であつたりする。

子規歿後文獻によつて組立てた人間子規論が、識者の顰蹙を買つたのは故なきことではない。

ましてや、自己の恣意により様々に描きなした人間子規論は、それが讀者の眼を奪ひ、讀者の魂を奪ひ、讀者の意表に出づれば出づる程眞實に遠ざかつてゆく。

子規は明治三十五年九月十九日の未明に易簀し、私は明治三十四年十一月三日この世に生を享けた。私は子規と僅かに三百日の日子を共有したに過ぎない。子規と私とは入れ替りである。私に人間子規を語る資格は絶無である。(あゝ、私は子規の享年三十六歳を唯今の齢として、それを送らんとしつゝある。瓦全碌々、たゞたゞ性の拙きを嘆ずるのみである)

翻つて、子規の「作家」に關する評論は、各種の部會毎に行はれることを必要とする。俳句の作家・短歌の作家・寫生文の作家・小説の作家・隨筆の作家・新體詩の作家・漢詩の作家等として。

勿論こゝの部會では俳句の作家としての子規を論じさへすればいゝ。

そこで子規を俳句の作家として論ずる場合には、種々の看點に於てすることが出來る。

俳句の作家の「眼」を以てすることも出來れば、國文學者の「眼」を以てすることも出來、或はまた史的唯物論者の「眼」を以てすることも出來る。

史的唯物論者は作家子規を次の如く見るであらう。誰の書いたものを引用しても同じだ。

「明治維新後の特殊な經濟的社會的關係が生んだ藝術家であつて、初め自由を欲求する點に於いて人後には落ちなかつたが、ブルジョアジーが獨自に發達し能はなかつた特殊の經濟的政治的關係を反映し、寫實には進んだが幾何もなく地主的な自然讃美に傾き、元來が封建的藝術であつた俳句短歌をブルジョア的に改造し、封建的階級の慰安とブルジョア社會の美化をなしたものであつた」

そしてその作品は「階級の必要」に役立ちはしないときめつけるであらう。

また國文學者は芭蕉、蕪村の古典を金科玉條とし、これを準尺として子規の作品を計量し、出過ぎたとか、ひつこみ過ぎたとか云ふかも知れない。

しかしながら、子規を俳句の作家として評論するには、何を措いても子規の作品の內側に這入り込むといふことが根本になる。

社會的關聯のみから見たり、古典のみから見たり、單に外來的に判斷するだけでは本當の作家論は成り立たない。作家はその作品の內側から論ぜられなければならぬ。

作品のわかる眼は、多くの場合、作家がこれを具備してゐる。私もまた作家のはしくれとして子規の作品に手をかけ、作品との關聯に於て作家の發展を見きわめようと思ふ。私の問題と私の看點がこゝに在る。

子規は「俳句大要」(明二八)に於て、俳句の修業を三期に分ち、服務規律的な注意を列擧した。作家の發展に關する部分を拔萃して見よう。

第一期

一　俳句をものせんと思ひ立ちし其瞬間に何にても構はず無理に一首の韻文となし置くべし。

一　古今の俳句を讀む事は最必要なり。且つものし且つ讀む間には著き進步を爲すべし。

一　古人の俳句を讀まんとならば總じて元祿、明和、安永、天明の俳書を可とす。

一　古句を半分位竊み用ふるとも半分だけ新しくば苦しからず。

卽ちこゝには「とにかく十七字に綴れ」「古人の俳句を讀め」「古人の俳句を模倣するも可なり」といふことが說かれてゐる。

第二期

一　一は自己の長ずる所をして益々長ぜしめよ。他は自己の及ばざる所に向つて研究せよ。兩者若し竝び行ひ得べくんば竝び行へ。

一　自己の長ずる一方に向つて專攻するの方針を取るも猶多少の變化を知るを要す。變化を知るは勉めて自己の句の變化を試むるに在り。

一　甲派を信ずる者乙派を排し、丙派を學ぶ者丁流を誹らざるべからざるの理無し。其何風と何派たるとに拘らず、美なる者は之を取れ、美ならざる者は之を捨てよ。

一　俳句をものするには空想に倚ると寫實に倚るとの二種あり。初學の人概ね空想に倚るを常とす。空想盡くる時は寫實に倚らざるべからず。

卽ちこゝには「偏せざれ」「句に變化を試みよ」「想像と寫生とに倚れ」といふことが說かれてゐる。

第三期

一　第三期は勵精なる者、篤學なる者に非ざれば入る能はず。自ら入らんと決心する者に

非ざれば入るべからず。
一　空想よりする者、寫實よりする者、共に熟練せざるべからず。
一　俳句以外の文學、美術等に通曉せざるべからず。
即ちこゝには「意識的たれ」「練達せよ」「俳句以外の藝術にも通曉せよ」といふことが說かれてゐる。
修學第三期を過ぐれば、あとは生涯の仕事である。この忍苦に堪へ得る者のみが作家として殘存する。
これは子規の恣に起草した服務規律ではない。これは子規の實驗にもとづく報告であつた。その證據に、子規が自らの作家的發展を省みた「獺祭書屋俳句抄上卷を出版するに就きて思ひつきたる所をいふ」（明三五）といふ恐ろしく長たらしい題名の文章に據れば、子規のとつたコースはこれと殆ど符を合するのである。
子規が何とはなしに俳句の十七字を連ねて見たのは明治十八年であつた。
子規が「俳句分類」に手を染め、古人の俳句を讀みはじめたのは明治二十四年であつた。

子規は自らかう云つてゐる。

「俳句分類の研究が昔の連歌時代より始まつて、それから貞徳派の無趣味なる滑稽時代を過ぎ、宗因の談林に至つて僅に一點の活氣を認めながら猶五里霧中に迷ふてをる有様であつたが、「春の日」「あらの」などゝ漸く佳境に入り始め、はじめて「猿蓑」を繙いた時には一句々々皆面白いやうに思はれて嬉しくてたまらなかつた。其頃別に「三傑集」の端本を一册持つてをつてそれも面白い句が多いやうに思ふた。これが自分の俳句に於ける進歩の第一歩であつた」

子規の俳句開眼がこゝにある。「俳句分類」といふ本讀みによつて謂はゞ臺詞が一應肚に入り、持役が一應自分のものとなつたのである。子規の詩魂はひき緊つた。子規はこゝで修學第一期と別れ、自ら第二期へ足を踏み入れた。

子規が實景によつて俳句を作り出したのは明治二十五年からであつた。(もつとも、一册の手帳と一本の鉛筆とを携へて郊外に出で、眞に寫生の醍醐味を會得したのは明治二十七年であつたが)

子規が元祿調から天明調へ移行しかけたのは明治二十七年であつた。所謂「坐つてゐる俳句」から「歩いてゐる俳句」へ。

子規は自らかう云つてゐる。

「二十五年頃は猿簑の寂にかぶれて居つて他を知らなかつたのが、だんだんに天明の趣味が這入つて來て、前には擯斥してをつた艶麗といふ趣味を解するやうになつた。それと同時に雄健といふ趣味をも解するやうになつて、句調も强い方を好む樣になつた。尤も爰に天明調といふのは蕪村調の事ではない。此時はまだ蕪村調を十分に解する事は出來なかつたので、曉臺、闌更などを眞似てゐた方が多いのである」

子規の修學第二期はこゝに劃せらるべきものであらう。

明治二十九年から子規は足が立たなくなり、殆ど常病人となつた。其後の子規は病牀に引き籠り、狹い天地に跼蹐しながら靜かに俳句を研究して、その作品を錬磨した。

子規が蕪村の新花摘の句を太く感心したのもこの年であつた。その時以後子規は蕪村調に傾倒し、次第に平淡な道へ出た。

これが子規自らの筆にした作家的發展であつた。作品が果してこれを證據立てるかどうか、これは次に來る問題である。

子規句集として上梓されたもので、その句作年代を明示したものは、子規自らの分類淨書した「寒山落木」（自明一八至明二九）、手記「俳句稿」（自明三〇至明三三）と子規の自選にかかる「獺祭書屋俳句抄上卷」（明三五上梓、自明二五至明二九）とである。明治四十二年碧梧桐・虛子の共編になつた「子規句集」は右掲「寒山落木」と「俳句稿」等より選拔し、個々にその句作年代を附記した。

克明に子規作品論を行はうとする者は、どうしても杉山平助流に全作品を改めて通讀しなければなるまい。「寒山落木」「新俳句」收むるところの一萬八千句に眼を曝さなければなるまい。しかしながら、子規自身が云つてゐるやうに——それをそつくりその儘うけとるとすれば——明治二十六年頃から明治二十九年頃迄は句數のみ徒に多く、佳句といふべきものに乏しかつた。單に多きを貪つたに過ぎなかつた。かゝる作品集が私に興味のある譯がない。このことは子規にとつても、また私にとつても不幸の限りである。

完全な自選句集は作家の自意識の凝り固つたものである。作家の自意識に眞正面からぶつからうとすれば、自選句集がなくてはかなふまい。子規の自選句集が完全でないといふことは、實に取りかへしのつかないことである。

私は萬已むを得ず、碧梧桐・虚子共編の「子規句集」に據ることにした。いま手にしてゐる眞紅な表紙の縮刷「子規句集」は懐しい。私がはじめてこの書に接したのは中學二年（大正四年）の交であつた。二十年後の今日再びこの書を手にして、過ぎ去りし歳月を思ひ、感慨また新たなものがある。

朝霧の中に九段のともしかな　（一八）

青々と障子にうつるばせをかな　（二一）

あたゝかな雨が降るなり枯葎　（二三）

籠枕頭の下に夜は明けぬ　（二五）

唐辛子日にく秋の恐ろしき

麥蒔やたばねあげたる桑の枝

遅櫻靜に詠められにけり（二六）

すゞしさや瀧ほとばしる家のあひ
いちごとる手もとを群山走りけり
薪をわる妹一人冬籠
渡りかけて鷹舞ふ阿波の鳴門かな
梅を見て野を見て行きぬ草加迄（二七）

低き木に馬繫ぎたる夏野かな
幟立てる人家は遠し大伽藍
稲刈りて水に飛びこむ螽かな
大木に並んで高し鶏頭花
稲の穗や南に凌雲閣低し
茶の花や庭にもあらず野にもあらず
夕榮や月も出て居て雲の峯（二八）

くらべ馬おくれし一騎あはれなり
夏羽織われをはなれて飛ばんとす
鳴きやめて飛ぶ時蟬の見ゆるなり
雁の聲蓮盡く破れたり
初冬の萩も芒もたばねけり
低き木に鳶の下り居る春日かな（二九）
山藤や短き房の花ざかり
夏嵐机上の白紙飛び盡す
菖蒲葺いてつ波來べしと思ひきや
稻妻の蚊帳をすかして茶色なり
稻刈りてにぶくなりたる螽かな
芒わけて甘藷先生の墓を得たり
雨雲の夕榮すなり稻筵

小夜時雨上野を虚子の來つゝあらん

凩夜を荒れて虚空火を見る淺間山

いくたびも雪の深さを尋ねけり

雪の家に寢て居ると思ふ許りにて

雪女旅人雪に埋れけり

森の中に池あり氷厚きかな

爐塞ぎて庭へ出て見る空緑　(三〇)

船をあがる横濱に夜の明け易き

法帖の古きに臨む衣がへ

夕榮に水打つ松の木末かな

雨となりぬ雁聲昨夜低かりし

愛憎は蠅打つて蟻に與へけり　(三一)

ある僧の月も待たずに歸りけり

月白もなくて月出る野末かな

琵琶一曲月は鴨居に隱れけり

朝顔や松の梢の花一つ

梅干すや庭にしたゝる紫蘇の汁　（三二）

草市や燈籠白き夕まぐれ

ほしいまゝに葡萄取らしむ葡萄園

枯蘆を刈りて洲崎の廓かな

初芝居見て來て曠著いまだ脫がず　（三三）

氷解けて櫻咲くなり榛名山

地に落し葵踏み行く祭かな

凩や燈爐にいもを燒く夜半

これらの作品を私は平然として見てゐることは出來ない。私はこれらの作品が作られたその年々に於ける對外的な事情を併せ考へずにはゐられない。

作品は何ものかと闘爭してゐるとき、これを克服せんとしてゐるときに、その壓迫力を增すものである。作品はそれが攻勢に置かれたときに閃光を放ち、殺氣を帶びて來るものである。

子規の對外硬は明治二十五年（二十六歲）にはじまる。これは宗匠排擊、月並打破の形をとつた。子規は俳句の爲に大學の學業を怠り、學年試驗に落ちて、愈〻退學を決行した。子規は新聞「日本」をその陣地とした。子規のこの陣地は味方の爲には極めて有利な地形にあつた。子規の攻城砲には實彈が充塡された。

子規は「文界八つあたり」（明二六）に於てから揚言してゐる。

「學識無き、佳句無き、廉耻なき、節操無き數語を形容詞として現はれ出づべき今の宗匠に對しては、余は殆んど改良進步の望を絕ちたり。宗匠と言へば卑俗を意味し、發句と云へば陋醜を意味するが如き、其の宗匠其の發句は早く之を地底に葬り盡して、只其墳墓より生ずる新萠芽の成長を待たんと欲する也」

當時の月並宗匠はこの數行の間に彷彿としてゐる。

この鬪爭は、だから月並俳句と書生俳句、平民的俳句と非平民的俳句、わかる俳句とわから

ぬ俳句、俗と俳の攻防戰であつた。

子規は宗匠を排擊すると共に、彼等によつて偶像化された芭蕉を地上に牽き降した。子規はその新鋭な武器と正確なる照準によつて――その科學的精神によつて――少數よく俗流月並の陣地を脅した。

對外的事情としては、次に――對外硬と云へないまでも――「秋聲會」「筑波會」との對立事情をも念頭に置かねばならない。

「筑波會」（赤門派或は大學派）と「秋聲會」（硯友社一派）とは子規の日本派と月並派との中間に介在し、その意氣に於て、その藝術意識に於ては、日本派に比して一段低いものではあつたが、日本派に對立のかたちをとり、暗々裡に日本派を刺戟したものであつた。子規の對外硬はまた子規をして文學界に對する攻勢をとらしめた。このことは「明治二十九年の俳句界」に詳かである。

「明治二十八年の暮より漸く世人の注意を惹きたる俳句は、明治二十九年に入りて幾多の評家を驅り之が批評を試みしめたり。曰く、俳句は文學に非ず。曰く、俳句は文學中の下等

なる者なり。曰く、俳句は多量の材料、複雜なる人事を詠ずる能はず。曰く、俳句は俳句專門の套語ありて一の符徴の如き者なり。曰く俳句は過去の歷史に於て見るべき一種の文學にして未來の文學として研究し作爲すべき者に非ず。俳句は終に文學として價値少きものなり。評家の言ふ所概ね此の如し」「一事一物の暗黑界を出でゝ世に現はれんとする時、攻擊四方に起り評家或は其新事物の擡げんとする頭を壓して擡げ得ざらしめんとすること珍しき現象に非ず」

俳句が文學界に進出せんとするに免れ得なかつたこの鬪爭を戰ひ拔いて、子規は俳句の文學的價値を世上に知らしめた。

子規の革新運動は、子規自身の作家的發展と對外的な攻勢的態度によつて着々効を奏した。優秀なる作家を自派に獲得し、その勢力を地方に扶植した。明治三十年より翌三十一年にかけて子規の俳壇に於ける地位は拔くべからざるものとなつた。

子規が明治廿八年十二月道灌山に於て虛子に絕緣を宣言したあの事件の當夜、飄亭に「今迄も必死なり。されども小生は孤立すると同時にいよいよ自立の心つよくなれり、死はますます

近きぬ。文學はやうやく佳境に入りぬ」と書き送つてゐる。

しかしながら、三十一年以後は革新俳句の開拓を碧梧桐、虚子に委任し、自らは短歌革新に力を竭した。加ふるにかの業病である。子規の俳句は殆ど平靜となり、停頓してしまつたのである。

子規の俳句が最も昂揚した時期を明治二十八年末より三十年にかけてと見る看方は不當ではない。

この期間の作品はさういふ意味に於て特に注目されなければならぬ。殊に明治二十九年を中心とする前後には、變化の多様、趣向の複雜を求めて屢ゝ五七五調を破り、字餘りの句を多く制作した。

それら作品の異調は子規の詩魂が最も逞しく、最も奔放に羽ばたいたものであつて、かゝる異調の中に子規の純粹な詩的精神を感ぜざるを得ないのである。

かゝる異調を以て直ちに子規俳句の行詰りであるかの如く考へるのは、一方的な皮相な觀察であつて當つてゐない。

私は子規俳句の秘密を却てかゝる異調の中に發見せんとし、特にそれ等の異調に注目したいと思ふ。

流石に明治二十八年には見るべき異調は尠い。僅かに次の數句を擧げ得るのみ。(上六は大體に於て省略することとした)

遠 眼 鏡 富 士 行 く 人 を 見 ん と す れ ど

山 雀 の 來 る 時 は 四 五 羽 來 り け り

鬼 灯 の 少 し 破 れ た る ぞ 口 を し き

初 雪 の 大 雪 と な る ぞ 口 を し き

異調は明治二十九年に簇生し、明治三十年に至つてその極に達してゐる。

明治二十九年

目 さ ま せ ば 我 裾 に 春 の 月 出 た り

塔 に 上 れ ば 南 住 吉 春 の 海

鶯 や 銃 さ げ て 森 を 出 づ る 人

若草や子供集まりて毬を打つ

樹陰涼しこゝに晩餐の卓並ぶ

十二層楼五層あたりに夏の不二

川風や團扇持て人遠ありきす

山上の茶屋に鮓ありそれを喰ひぬ

川せみやロばし長くしていやなり

花や旗や森の下闇棺行く

御所拝観の時鐵線の咲けりしか

園荒れたり雜草茂る中に花

十年の硯洗ふこともなかりけり

亡き妻や燈籠の陰に裾をつかむ

砧うつ〱月天心に上りけり

稲妻や森のすきまに水を見たり

にこらいの會堂に秋の日赫たり
月も見えず大きな波の立つことよ
人にあひて恐しくなりぬ秋の山
秋の小鳥はら〱と枝に飛び移る
古跡見んと車してよぎる柿の村
芒わけて廿諾先生の墓を得たり
男の童と女の童と遊ぶ炬燵哉
小夜時雨上野を虛子の來つゝあらん
凩夜を荒れて虛空火を見る淺間山
蓑はあれど笠はあれど雪にわれ病めり
雪の家に寢て居ると思ふばかりにて
四方八方枯野を人の通りける
何も彼も水仙の水も新しき

山陰に日のさゝぬ池の氷哉

明治三十年

書初や尊園親王の流を汲む

滿都晝の如き春の夜よみに行き給ふ

のどかさの獨り往き獨り面白き

雉追へば隱れ又追へば終に飛びぬ

野の道や書生美しき蝶を網す

瓶の口寛くして梅の倒れ易く

花將に咲かんとす大雨夜一夜

南風に粉を散す松の若綠

夜嵐や落花吹付る電氣燈

きのふも見けふも見る萩の芽ざすかと

木多き庭に立てし鯉の吹かれ得ざる

丸薬に清水をむすぶ道のほとり
青田にいでず御行の松を見て返る
茶屋に到り瓜喰はんと思ひつゝありく
蟬鳴て残暑の頭裂くる思ひ
雨となりぬ雁聲昨夜低かりし
崩御遊ばさる其夜星落ち雲こほる
いも屋の前に焼けるを待つ下女子守なんど
つき〴〵しからぬもの日本の家に暖爐
黒き旗に雪ふりかゝり人稀なり
君と共に菫摘みし野は枯れにけり

私は特に明治二十九年を中心として、子規の作品を見た。就中「樹陰涼し」「十二層楼」「にこらいの」「雪の家に」「野の道や」等には驚異の眼を瞠つた。

しかしながら、私達は既に子規の作品を乗踰えて現在の地點に到達してゐる。追從者は子規

の作品をすつかり自己のものにしてしまつてゐる。その證據に、子規の正統派を以て任ずる現在のホトトギス雜詠は多くの場合子規の作品を凌駕してゐる。追從者を常に引き離してゐる作品が本當に古典としてひかりかゞやくものであるとする私は、子規の作品にさういふ意味合の古典性を多く看出すことは出來難い。今日よりすれば、子規の作品は概して貧困であつたと謂はざるを得ない。

「瓶にさす藤の花房みじかければ疊のうへにとどかざりけり」に匹敵する俳句があつたかどうか。

子規は俳句に於けるよりも寧ろ短歌に於てその驥足をのばした。俳句の修業は結果的には短歌の爲の基礎的修業ではなかつたか。

それは短歌の部會との共通討論事項である。（昭和十二年一月「俳句研究」）

子規の俳壇時評

1

蘆屋も攝津名所圖繪などで見る蘆屋は、田圃と川に沿うた松の並木と猿丸塚とだけであつたが、いまは豪儀なものだ。六甲の谷間(たにあひ)にまで住宅が立ち並んでゐる。轉地してゐるいまの私の家も津谷といふ谷間にある。

いまも「六甲登山地圖」といふものを擴げ、卓上ハイキングによつて僅かばかり病後の憂鬱を紛らしてゐるところであるが、この六甲山、標高九三二・一メートルといふのだから、近郊の山としてはまづまづ相當の高さであるし、その登山道の多いことにかけては他のどの山にも引けをとらない。縮尺三萬分之一のこの粗雜な地圖にさへ三十に餘る登山道が書き入れてある。

これはまことに唐突で、はなはだ無躾な仕儀ではあるけれども、私はこの六甲山にこゝろを遊ばせながら、何時とはなしに子規居士のことを想ひ起すのである。その博識にして、高きを仰がれ、然もその常識的にして、多くの人々に親しまれてゐる點に於て。子規居士は近世に於ける偉大なる常識人であつた。

だから「子規全集」は居士の博識を極める爲には、なくてかなはぬ登山地圖である。私は今日まで屢々「寫生」のコースにより、また極く最近には「季題」のコースによつてその山巓を極めた。その後とても、つれづれにいろいろなコースを選んでこの山岳に親しんでゐる。

子規居士は、今日の言葉で云へば「俳壇時評」に當る文章を丹念に書き遺してゐる、それは「明治二十九年の俳句界」に始つて、年々筆を缺かさず、「明治三十二年の俳句界」に終つてゐるのであるが、現在の私にとつては、就中明治二十九年のものに酌めども盡きぬ興味がある。私はこの文章を取り上げる。

明治二十九年といふ年は、日本新聞に據る子規居士の新俳句運動が漸く世人の注目を惹くに至つた年であつて、當時子規居士（卅歳）を文字どほり圍繞してゐた門下の俊英は、碧梧桐（廿

四歳)、虚子(廿三歳)をはじめとして、鳴雪(五十歳)紅綠(廿三歳)、把栗(卅二歳)、肋骨(廿七歳)、左衛門(十九歳)、繞石(廿三歳)等であつて、鳴雪を加算しても平均年齡僅かに廿八歳に過ぎないといふ青年揃ひであつた。何時の世にあつても事を爲すものは青年であり、その青年の「力」と「熱」とである。

2

前記「明治二十九年の俳句界」の文中、子規居士は當時の俳句界を外から眺め、內に省み、表から辯じ、裏から難じて實に周到な論を行つてゐる。

云ふまでもなく子規居士の新俳句運動は詩の低地にあつた月並俳句の地揚工事であつた。しかしながら、俳句を詩として價値低きものと極めつけてゐた幾多の外部評家は、この地揚工事を、試みて益なきことゝして一笑に附し去つた。

子規居士はこれに對して

「若し吾人をして此間に於ける各評家の心中を揣摩するを許さしめば、中には恐怖に驅ら

れ嫉妬に催され或は不意を喰つて狼狽したる者もありしが如し。一事一物の暗黒界を出でゝ世に現れんとする時、攻擊四方に起り評家或は其新事物の擡げんとする頭を壓して擡げ得ざらしめんとすること珍しき現象に非ず」

とし、更に俳句が文學界へ進出せんが爲に避くべからざりし軋轢を、當時日本が世界へ進出せんが爲に已むを得ざりし日清戰爭に擬へてゐる。旺なりと謂ふべきである。

私は敢て、歷史は繰返すとは云はない。

現在に於けるわれわれの新興俳句運動もまた、詩の低地にある既成俳句の地揚工事である。嘗て地揚された新俳句も、それが歷史的役割を果してゐるときはそれでよかつた、しかしながらそれが時代と共に駸々乎として進むことを回避して以來漸次地盤の沈下を開始した。これは藝術的良心を以て詩を考へるものゝ默視するに忍びないことである。われわれの新興俳句運動は新たなる地揚工事の役を自ら買つて出た。

今日の外部評家は俳壇の問題を取り上げるほど悠長ではない。この運動に飽くなき非難攻擊を浴せかけたのは既成俳壇であつた。これは寧ろ當然なことである。しかしながら、たとへそ

れが如何に執拗に繰返されやうとも、俳壇の地塊運動に基くそれ自身の沈下は最早如何とも爲し難いのである。既成俳壇は溺れつゝ、なほ人を悪様(あしざま)に云ふ。

私は子規居士の言葉を借りてこゝに再び「一事一物の暗黒を出でゝ世に現れんとする時、攻撃四方に起り評家或は其新事物の擡げんとする頭を壓して擡げ得ざらしめんとすること珍しき現象に非ず」と記せざるを得ないのである。

3

子規居士は俳句の「進歩」といふことに就いて考へるに當り、先づその前提として「俳句の意匠の種類の變化は一二句を擧げて猶且つ其の相違を見るべし。例へば

古池や蛙飛び込む水の音　芭蕉

柳散り清水涸れ石ところどころ　蕪村

の二句を比較して兩俳家、兩時代の觀念の如何に變化せしかを知るべく、

蚊帳ごしに鬼を答うつ今朝の秋　蕪村

元日や鬼ひしぐ手も膝の上　梅室

の二句を比較して兩俳家、兩時代の理想の相違如何に甚しきかを知るべし。蕪村の柳散の句の如き材料多く印象明なる者は、たま〳〵芭蕉が作らざりしに非ずして芭蕉時代には未だ此種の工夫を爲し得ざりしなり。芭蕉は此の如き句を嫌ひて作らざりしに非ずして、此種の觀念を毫も有せざりしなり。梅室は蕪村の後に出でたる者、まさかに蕪村の句を知らざりしにも非ざるべけれど、蕪村の句が含みたる趣味を解し得ざりしなるべし。蕪村は梅室の前に出でたりといへども、梅室の元日の句の如き俗趣が俗世間の喝采を博するに足ることは知りたるべく、知りて爲さざりしは以て蕪村の意向を窺ふに足るべし」「古人が既に變化し得たる範圍内に於ての變化は俳人各個の上にこそ著しき變化ともなれ、俳諧史の上より見て只々古の變化を繰り返すに過ぎざるなり」

といふことを書いてゐる。この分析はまことに深刻である。

蕪村は新風を唱へつゝ、俗流の上に立つた。碧梧桐はこの點に關して、

「いづれの時代にも、鋭敏な詩人は、多く傳統因襲を嫌つて、自己の個性を活かす『新を追ふ』自由性を持つてゐる。蕪村の新を追ふ趣味性といふのも、或は詩人的な敏感性の現はれであるかも知れない。其の新を追ふ敏感性あるが爲めに、中興俳句の絢爛な時代も生れたので、再び俳句を詩の軌道に乘せた效果の偉大さを思はねばならないであらう」(「俳句作法講座」第一卷第一九三頁)――と述べてゐる。

いつたい俳句の流派は、理論もさることながら、それよりも寧ろ作者の「性格」と作者の「能力」とから決定的に醸し出されてゐる。殊に既成俳句と新興俳句とは、この「性格」の墻と「能力」の壁とによつてはつきりと隔てられてしまつた。だから作者はその「性格」が新興俳句を好まざるが故に、敢てこの墻を乘り踰えようとしない場合もあるであらうし、否寧ろそれよりも作者の「能力」が遂に新興俳句に參じ得ないが故に、この壁の手前から空しく引き返す場合もまた決して尠くはないであらう。

そのときその作者は、自己の「能力」のことを包み隱して、「新興俳句は偏狹である」などと捨臺詞を云ふ。これは御挨拶である。われわれ新興俳句の作者には、既成俳句の詠はんとす

るところがわかつてゐないのではない、よくわかつてゐても猶且つそれを低俗として斥け、別に高貴の道を選んでゐるのである。この點は小林一三氏が例の「低級なる花柳界」事件の辯解として「廣く演劇を國民大衆のものとする爲には、花柳界のみをたよりにしてゐては駄目だ」と云つてゐるのとはちがつてもつと手きびしいのである。

又指導者は指導者で、新興俳句を目して「あんなものは俳句ではない」とし、これに近づく作者を何か思想的容疑者ででもあるかの如く警戒しつゝ、旁々これとの優劣の比較を避けんとするが如くである。だがそれは益なきことである。詩の珠は隱蔽の手を洩れて照り耀く。そんなことをしても來り得るものは來り、來り得ないものは來り得ない。

4

子規居士は俳句界の進歩を「今迄曾て有らざるの變化」のうちにこれを見んとした。

當時の俳句界に於いてこの「今迄曾て有らざるの變化」を實作によつて顯著に示したものは碧梧桐と虛子とであつた。

子規居士は碧梧桐の「印象明瞭なる俳句」と虛子の「時間を含みたる俳句」「人事を詠じたる俳句」とを新機軸として賞讃し、

「虛子、碧梧桐が多少の新機軸を出だしたるは古來在りふれたる俳句に飽きて、陳腐ならぬ新趣向を得んと渴望せし結果なるべし。而して世には之を非難する人多し。之を非難するに其句の無味なるを以てする者あり、こは美の標準を異にする者なれば論ぜんやう無し。之を非難するに徒に新奇を好むを以てする者あり、こは多く俳句（文學）の經歷少き人にして、其非難は寧ろ自己の無學より起る。知らずや、俳句は將に盡きんとしつゝあるを。知らずや、二人の新機軸を出したるは消えなんとする燈火に一滴の油を落したるものなるを」

と爲してゐる。

虛子の新機軸はまさに古來在りふれた俳句に飽きて、陳腐ならぬ新趣向を得んと渴望した結果であつたであらう。

今日われわれ新興俳句の作者の志向するところも、唯「古來在りふれた俳句」を「從來在りふれた既成俳句」と書き換へれば、全く同一の方向にはたらいてゐるのである。

「世には之を非難する人多し」どころではない。曾て非難される側に立つてゐた虚子は、今日非難する側に立つて、然も曾て非難された如く新興俳句を「無味なり」とし、或は「徒に新奇を好む」とされてゐるのである。

單に俳句があるといふのではいけない。俳句が詩として、今日の生活に即した詩としてあるのでなくてはならない。問題はそのありかたの如何である。既成俳句は現に生きてゐるけれども、死に瀕してゐる。死に瀕してゐても生きてゐるといふことには變りはないが、しかしわれわれの生き方はそんな心許ない生き方であつてはならない。「知らずや、俳句は將に盡きんとしつゝあるを」である。好むと好まざるとを問はず、既成俳句に何等かの工作を施さなければならない時期が既に到來してゐる。

(如上の點に關しては、虚子は大正五年「俳句の大道」なる一文に於いて、子規居士の「變化は進歩なり」といふ言葉はこれを文字どほり解釋すれば、頗る危險なことを述べ、「新しい仕事はそれが十分俳句的價値を有して居る場合にのみ進歩である」、而してその「俳句的價値は自己の判斷を以て決する」とせられてゐるが、これは畢竟子規居士の所謂「こは美の標準を

異にする者なれば論ぜんやう無し」ではあるまいか）

5

日本の歌舞伎劇は、東寶の小林氏にあつては、「變化すべき藝術」であるに對して、松竹の大谷氏にあつては、「保存すべき藝術」である。從つて前者にあつては「如何にしてこれを變化すべきか」が問題であるに對して、後者にあつては、「如何にしてこれを保存すべきか」が問題である。創造發展に對する現狀維持。進歩に對する退嬰。積極に對する消極。

小林氏は歌舞伎劇を國民劇なりとし、そは國民の思想、感情の變化に伴ふて絶えず變化すべき藝術であつて、斷じて保存すべき藝術ではないと考へた。氏の國民劇とは、「大劇場により、洋樂を中心とする新興歌舞伎劇」の謂である、卽ち國民大衆の爲に大劇場を要求し、三味線音樂に代ふるに西洋音樂を以てする歌舞伎劇である。氏に從へば、かの能樂の「勸進帳」が長唄の「勸進帳」となつたやうに、長唄の「勸進帳」が洋樂の「勸進帳」になるのである。これは一見滑稽に見えるかも知れないが、氏にあつてはこれが當然の變化であり、又氏に必要なのは

「大劇場では日本の芝居は出來るものではない」といふ議論ではなくて、「これなら出來る」「かういふ風に取扱へば出來る」といふ實行であらねばならぬのである。

これはまつたく一つの寓話に過ぎない。俳句は西洋文學の影響を受けよとも何とも云つてゐるのではない、ものゝ考へ方の寓話に過ぎない。

「俳句は傳統の文藝であります。十七字、季題といふ極端な制限がある限り根底からさう新しいことが出來るものではありません」（虚子俳話・コロンビヤ・レコード吹込）といふ松竹的考方は果してこれでいゝものであらうか。更にこれを東寶的考方から吟味して見る必要があるのではないか。

6

子規居士は更に筆を繼いで

「虚子・碧梧桐の俳句を見て世人が（俳句を知らぬ人迄も）先づ異様に感ずるは其句法と用語とが從來の俳句に異なりたることなり。

其相異を分析して言はば

第一　五七五の調を破りたること

第二　十七字以上の句を作ること

舊に飽き新を望むは人情の常なり。況して比較的に多くの俳句を見、比較的に多くの俳句を作りて單調に飽きたる二人が、月並宗匠連の如く古例を尊崇せず、却ていづこにか古人未開の地を得て自己の詩想を花咲かせんとする二人が、今日に在りて此新調を成すは固より怪むに足らざるなり。

趣向複雜なれば文字自ら多くなること論を俟たず。文字多くなれば五七五の調は自ら破るるなり。

第三　漢語を用ゐ又は漢文直譯の句法を用ふること（洋語を用ふることもあり）

第四　助辭少くして名詞形容詞多きこと

複雜なる事を現さんとすれば短き言語、短き句法を用ふるの必要あり。漢語及び漢文法は此必要に應ずるために用ひられしなり。助辭少くして名詞多きもこれがためなり。

印象を明瞭ならしめんとすれば其客觀の光景中に在る者は成るべく多く之を現さざるべからず、又其事物の位置と形狀と運動との模樣は成るべく細かに之を言はざるべからず。さてこそ自ら文字多くなれるものなれ。さてこそ助辭少くして名詞、形容詞多くもなれるものなれ。

明治時代の新事物の名稱には漢語（又は洋語）を用ふること多し。故に其事物を詠ぜんとすれば勢ひ漢語を用ゐざるべからず、從つて漢語の多きを致すなり」

と爲してゐる。

碧梧桐も虛子も只管かゝる俳句に沒頭して、これを「無上の樂」とした。然も子規居士はこれに對して「前日吾人は二人の句を見て痛く偏せりと思ひしが、今日にては其の偏せりとせし者をも左程に偏せりとは思はざるに至れり、今後亦測る可からず」と云ひ、これを支持し、擁護した。

話は脇道に外れるが、碧梧桐は蕪村に就いてかういふことを書いてゐる。

「蕪村は新らしい流行に敏感であつた、蕪村の句に漢語調のものが多く、從來の俳人の夢

想だもしなかつた漢語の自由自在な表現形式を取つたのも、文人畫と共に輸入された、支那の明時代の詩集などの影響であつた。一方國學も新たな勃興を見たのであるが、それにも一瞥を拂つて、古語古歌を引用した作も尠くはなかつた」(「俳句作法講座」第一卷第一九三頁)

今日われわれの新興俳句の句法と用語とには驚異に價するものがある。しかしながらこれとても子規居士の所謂、(1)古來ありふれたる五七五調に飽きて新調を得んと欲したること、(2)複雜なる趣向を詠ぜんとしたること、(3)印象を明瞭ならしめんとしたること、(4)新事物を詠ぜんとしたること等の諸原因は悉く收めてそのうちに含んでゐるのである。(なほこの外に、十七音量說・詩的精神・散文的精神・發想法・スタイル等の諸問題にも觸れなくてはならないが、それは今の問題ではない)

われわれもまた「無上の樂」として新興俳句の進步の爲に、特異の句法と用語とに沒頭するのである。而して藝術的良心あるものは集り擧つて、これが支持と擁護とを怠らないのである。

7

子規居士が「碧虛の外に在りて昨年の俳壇に異彩を放ちたる者を露月とす」と稱へてゐる露月の作品には、駭くべきことにも、われわれの新興俳句に先驅するかの如き句法と用語とが眼につく。「露月俳句に於ける表現の問題」はわれわれにとつてもまた一つの有益な研究の對象となるであらう。

8

これは遠き世のものがたりであると同時に、又今日の問題である。。然もわれわれの場合は新傾向俳句の再燃ではなくして、子規居士の俳句革新そのものである。

9

つまりこれはいたちごつこなのである。（昭和十年十二月「俳句研究」）

青々を偲ぶ

不幸なことに私は故人と面識を持ちませんでした。唯一度——昭和の始め頃ではなかつたかと思ひますが——三越の青々俳畫展覽會で故人をお見かけしたことがあります。故人は黑つぽい袴をつけ、「文人墨客」といふ字がそつくりその儘當て嵌るといつた風な方だつたやうに覺えてゐます。その時に拜見した故人の書は、枯柴を折りへしげたやうな、氣骨のある筆づかひだつたことを想ひ出します。俳畫も其場では太く感心したのですが記憶には何も殘つてをりません。

私の先生の高濱虛子氏が、曾て、碧梧桐氏の新傾向運動に對して、

「元來新傾向といふ名前は碧梧桐君一派の獨占すべき名前ではなかつたのである。當時の俳壇を振り返つて見るのに、其處には碧梧桐君一派の新傾向もあり、我黨の新傾向もあり、

又大阪には青々君等の新傾向もあつた」

と云はれたことがあります。

故人青々氏が、當時の混亂した俳壇にあつて、指導力のある、新しい傾向の俳句を樹立しようと努められたことは、これによつても明白であります。

これは一つの課題ですが、恰度新傾向運動の起りかけた頃に完成されました故人の句集「妻木」全四册（乃明治卅七年至明治卅九年）を再檢討し、これと當時の俳壇とを關聯せしめて考へること、これは是非とも研究されねばならない、興味ある問題と思ひます。さいはひ句集「妻木」は版を改めて世に出ました。廣く天下に讀まれなくてはならぬと思ひます。

故人の句の、其後の推移、變遷と云つたものに就ては、私は全く不案内であります。然し、極く最近の新聞や、雜誌で發表されました句から、推測いたしますと、故人は、自己の切り拓いた句境を愈々押し進め、愈々掘り下げ、その宗教的教養と相俟つて、神秘的な、凝念的な傾向を辿られたのではないかと思ひます。

ですから、最近の句を拜見しますと、私どもには、餘りに神秘的であり、餘りに凝念的なも

のもありまして、さういふ句には、どうもこれは近寄り難いなといふ感じを懐くのであります。

ところがその中にあつて例へば、最近の

入らぬ時の炬燵しづかにうつくしき

楪は常も有れども初口さす

といつたやうな句、更に溯つては

桃の花を滿面に見る女かな

きらとしてぬれて有りけり女郎花

夜學子は狹き庵に重なりぬ

霜に飽く黃葉村の垣根かな

といつたやうな句に接しますと、いまだ鍛錬を經てゐない後進の私どもにも、故人の心ばえが直ちに通ひまして、教へられるものが多いやうに思ひます。

なほこれは故人の死によつてはじめて承知したのですが、故人は東區大川町魚の棚といふ所で生れてをられます。意外なことにそこは、現在私が勤務してゐる住友本社のガレージのある

ところであります。かゝるところに故人の生地があつたといふことは實に不思議なことと云はざるを得ないのです。（昭和十二年三月二十一日、ＪＯＢＫ「松瀬青々を偲ぶ」）

鬼城翁と私

鬼城翁と私との交渉を書きのこすのがこの一文の意圖である。

私は、たうとう鬼城翁に見る機會を持たなかつた。因緣が熟さなかつたのである。

私が鬼城翁を知つたのは、ひとつはホトトギスの雜詠欄であつた。もつとも私の作品が載りはじめた大正十年頃には、もう翁の名前は見えなかつたから、それはその當時貪讀してゐた古いホトトギスの雜詠欄でのことである。

その頃雜詠は二十句まで投ずることが出來るといふ放漫時代であつたから、屢〻卷頭を占めてゐた鬼城翁の作品は、雜詠欄の第一頁を埋め盡くし、更に溢れて第二頁に及んでゐた。私はそれ等の豐富な作品を愉しみ、愉しみ讀んだものである。

それと、もうひとつは松浦一氏の「生命の文學」といふ本であつた。これは鬼城俳諧に文學

的な礎を定めた貴重な文獻であつて、鬼城翁を廣く世間に紹介するのには與つて力があつた。その證據に俳壇の外にあつて鬼城翁を知つてゐる人々は、殆どみな、「生命の文學」の讀者であつた。俳句を作りはじめて間もない私もまた同書の一讀者として鬼城翁を尊敬しはじめたのであつた。

勿論、鬼城俳諧が俳句の傳統に於ける一つの高峯であることは、俳壇内部に於ても既に意見が定つてゐたのであるから、「生命の文學」はたゞその意見を强化したに過ぎないことは云ふ迄もない。

(ある意味に於て、鬼城俳諧は俳句の傳統に於ける一つの極致であり、高峯どころか絕巓を爲してゐたと云つても差支へはない。鬼城以後の俳句は、ホトトギスの道すらも鬼城翁とは別の道を步いてゐる)

大正十五年東京の學校を出て大阪に赴任して來た私は、淺井啼魚のはからひによつて「水無月吟社」に關係を持つことゝなつた。この吟社は月々、啼魚庵で句會を開き、遙かに高崎在の鬼城翁に敎を乞ふてゐた。これが爲に、私の作品もまた鬼城翁の眼に觸れ、叱正を受くること

になつたのである。それは數年のながきに亙ることであつた。殊に昭和三年以降私は啼魚を岳父としてその膝下に仕へたから、岳父の尊敬してゐる鬼城翁に、主觀的にはより接近したといふ感じを懐いてゐた。

もつとも私の作品は、いつも出來が惡く、その上圭角があつたので、鬼城翁の選には容易に入らなかつた。その教はきびしかつた。

私は、いま、鬼城翁加朱の水無月吟社詠草をとり出して、つくづくとうちながめてゐる。鬼城翁は私の作品をどう見てゐられたか、故人の許しを得て、その批評をすこしばかり抽出して見ることにしよう。

やうやくに粉黛褪せぬ祭稚子（大一五）

上五ハ一工夫アラン、几董の「薄痘の見えていとしき鉾の兒」ウマイですね。

高きより乾鮭の眼に眺めらる（昭三）

此句一工夫あらば面白からむ、但し「眺めらる」ではナマヌルク思ふがいかゞや。蕪村に「河豚の面世上の人を白眼む哉」といふのがありますね。

荒縄や乾鮭の顔歪むばかり

此句も面白し、首ツ玉ノ吊し縄ノことならむもアレを特に荒縄といふ要なかるべきか、いかがや。

父母のすでにいまさぬ蚊火の宿

今一歩進めねばハツキリ分るまじ可惜、御参考までに記しますが「父母の既にいまさぬ」ト「父母の今はいまさぬ」と同じやうなれど「既に」といつては感慨が鈍くなり不申や。

雪渓に杖を立たする登山かな（昭四）

上ニ「杖を」とあるのだから下は「立てたる」トあるべきか、いかゞのものにや。

「花も」ノ「も」面白からず。「リンダウの花踏まれたる狩場哉」としてハ違ふべきや。
（誓子註、この句は翁の注意にもとづき、その後「龍膽の花踏まれあり狩の場」と改めて發表した）

翁の加朱は殆どすべての詠草に及んでゐたが、中には朱線をぐいと横に引いていくつかの作品を十把一からげに「凡」と評し去つたのもあつた。

私の作品はよくさういふ「凡」の一群のなかに見出された。

それから、詠草の最後には必らず「妄言多謝」とか「妄言多罪」とか、時には「好きな道ゆゑに、つひ、言葉が過ぎ失禮申上候段御寛恕願上候」などとあり、「鬼城拜」と結んであつた。

また裏表紙にはきまつて翁の近詠が書き添えられてゐた。それが吟社の人々を鼓舞し、啓發した。

水無月吟社からは、大正十五年四月に「水無月句集」、昭和七年十一月に「水無月第二句集」が出た。ともに鬼城翁の再選を經たものであつた。私の作品は前者にはなく、後者にほんの少少採錄されてゐる。

破魔弓や吉田の社家に人となり

石階に踏みとゞまれる鹿の子かな

鹿の子の潮に追はれて驅くるあり

廻廊を鹿の子が驅くる伽藍かな

山祇(つみ)のめざめたまはぬ狩の道

など——

翁の敎に服して、私と精進を共にした人々には、田村木國・大橋櫻坡子・皆吉爽雨・奈良鹿郎の諸氏をはじめ四十名ばかりの作家があつた。

淺井啼魚は、別に鬼城會を興して、翁の俳諧を支持し、これを保存せんとした。

「鬼城句集」(大正十五年十二月二十日發行)ならびに「續鬼城句集」(昭和八年八月八日發

行）は、ともにこの會の刊行にかゝつてゐる。

鬼城翁は大阪宰相山の啼魚庵を大正十二年一月と同十四年十月の二回に亙つて訪れてゐる。現在啼魚庵の座敷には鬼城翁の五色短冊を一ならびにぎつしりと貼りまぜた屛風が立つてゐる。また翁の作品ばかりの雅帖が二冊と、翁自筆の「鬼城句集」その他が殘つてゐる。（雅帖の一つには、巻を開いたところに翁の筆で「和歌は幽玄の境を詠ふものなりと香川大人はいふ俳句も亦然りとなす」とあり、儼として翁の信條を披瀝してゐる）

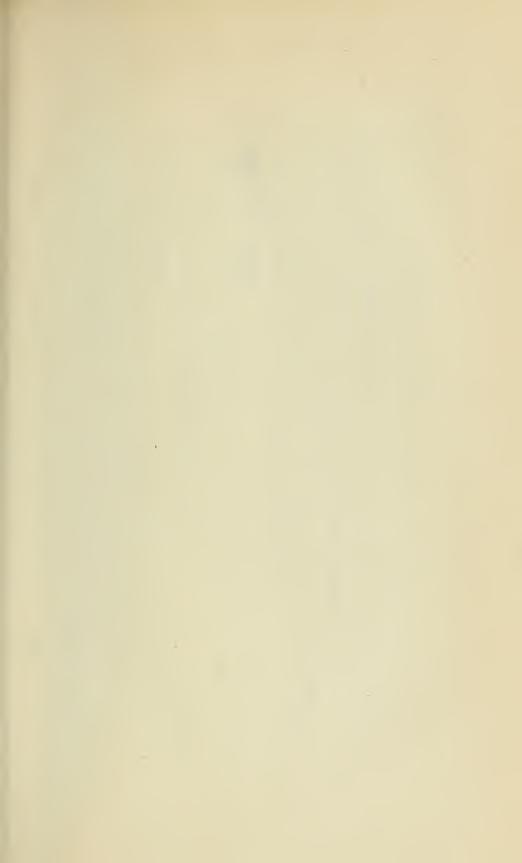
昭和三年鬼城翁は

めでたさや白菊白く黃菊黃に

といふ句を寄せて、私と妻波津女の結婚を祝福した。

なほ昨年啼魚の訃を聞き

かなしさやゆらりとゆれて蓮のちる

といつて深く悼むところがあつた。

（昭和十三年十月）

鑑賞

古句鑑賞

春

旅人の桃折て持つ節句かな　　樗良

旅をしてゐる人がある。旅をつゞけてゐるうちに春が來て、野面に人家に桃の花が咲いた。そして三月三日が來た。雛の節句である。桃の節句である。けふは節句だといふことを旅人も知てゐる。知つてゐればこそ、道の傍に咲いた桃の花に近寄り、それを枝ながら折り採つた。旅人はその桃の花を手に愛でながら旅をつづけた。

こゝでは、旅人の純粋な心持だけを酌みとつて置けばいゝ。桃の節句に旅人が、道端の桃を

折り採つて、手に持たずにはゐられなかつたその心持だけを酌みとつて置けばいゝ。

その旅人には幼い女の子があるのだらうなどといふ想像は餘計だ。ましてこの場合に、桃の節句に桃を折り採つて手に持つたといふのは、いかにも風流だなあなどと感じ入ることはやめにしよう。それは、そんな人間の作爲がかつた行爲ではなく、もつともつと自然な、純粋な行爲なのだから。

里の犬苗代水を啜りけり　召波

里からさして遠からぬところに苗代田があり、水を張つて稻の苗を育てゝゐる。

そこへ里から犬がやつて來てゐる。百姓に從いて來た犬かも知れない。

その犬が、薄つぺらな長い舌で、ひちやひちやと苗代の水を飲んでゐる。いつまでもそのひちやひちやといふ音が聞える。

「啜りけり」——まるでスープを吸ふときのやうな表現だが、これを犬に使つたのは面白い。

苗代といふものは兎角、人間を離れてぽつつりと存在しがちであるが、こゝでは「里の犬」を通じて、非常に人間臭くなつてゐる。不思議なことである。

日くるゝに雉子うつ春の山邊かな　蕪村

春の山がある。枯色の冬の山とちがつてすつかり靑やいでゐるし、草木も旣に季節の花を咲かせてゐる。この春の山を見てゐると、ひとりでにうきうきして來るのである。

日が暮れて、夕靄がこの春の山にかゝりそめた。突として銃聲。その音響は山のほとりから起つて、山全體に沁み込むやうにひびきわたつた。

叢を翔ちかけた雉子をうつたと見えて、その彈丸をのがれた雉子が、羽音鋭くとんでゆくのが暮色に見えた。

羽のあるものを生きながら宙に射とめるといふことは、所謂「殺生」の最たるものであらう。その殺生が日暮れの春の山邊で行はれたといふことは讀者の心臟をぐつとしぼる力を持つてゐ

る。この句を讀んで心臓をぐつとしぼられた讀者だけがこの句のこころを正しく酌みとつた者と云ふべきだ。

來るとはや往來數ある燕かな　太祇

燕が南方より遥々飛來した。まさに長距離飛行である。人間ならば、轉任休暇でも貰つて靜養するところだが、燕はさうはゆかない。もとの古巣に到着すると、翅を休めるいとまもなく、すぐ出てその營みをはじめなくてはならぬ。自然街頭に於ける燕のゆきかひは頻繁になつて來た。燕といふ動物が實に適確に捉へられてゐる。

鮎汲や喜撰が嶽に雲かゝる　几董

「鮎汲」といふのは說明を要するが、これは若鮎が川を上つてゆくのを掬ひ捕へることであ

る。それから「喜撰が嶽」といふのは例の喜撰法師が住んでゐた宇治山のことである。宇治川で鮎汲をやつてゐる。川から見える喜撰が嶽には、空ゆく雲がとゞこほつてたむろしてゐるといふ――一幅の山水圖である。この句を讀む者は誰しも人麿の

あしびきの山河の瀬の響るなべに弓月が嶽に雲立ち渡る

を想ひ起さずにはゐられない。小型ながらこの句は表現に於て雄渾であり格調に於て壯重である。これだけどつしり据つた句もすくない。

わかめ刈る乙女の袖はなかりけり　召波

漁村に春がめぐつて來てわかめ刈りがはじまつた。わかめを刈るのは年のゆかない乙女たちであるが、甲斐々々しく働く衣服のことだから、着物には兩袖ともついてゐない。さういふ見慣れぬ、しかし愛しい扮裝で乙女たちはわかめ刈りにいそしんでゐる。

「乙女に袖はなかりけり」など漁村の勞働生活を素手で、粉飾なしに描きとつたところが

此作者の手柄である。

夏

石も木も眼(まなこ)に光る暑さかな　去來

暑さを詠ふのに、たゞ暑いと云つてゐたのではすまされない。導火線をうまく見つけて、それに火を點じなければならぬ。それがばあんと爆發すれば讀者は嫌應なしにうちのめされる。

さてこの作品では「石も木も光る」といふところが導火線になつてゐる。それに「眼に光る」と、作者の兩眼をぬつと突き出して石や木の光を受けとめたので、たちまちばあんと爆發してしまつた。

德田秋聲氏の病後の句に

生きのびてまた夏草の眼に泌みる

といふいゝ作品がある。

碓の幕にかくるゝ祭かな　太祇

祭が來た。祭が來れば、人も盛裝するが、家も盛裝する。家の內外に紋入りの幔幕を張りめぐらし、見苦しきものを一切そのうしろに隱してしまふ。

農家であるのか、庭に碓が置かれてゐるが、このむくつけき碓、大事な生產用具であるのに、やはり幕のうしろに隱されてゐる。

猿蟹合戰かなんぞのやうに碓は幕のうしろに隱れてゐる。

唇に墨つく兒のすゞみかな　千那

子供がすゞんでゐる。

その子の唇には、眞黑な墨が著いてゐる。お習字でもして筆の穗を舐めたためか、上唇と下唇にわかれて、ほんのすこしばかり墨が著いてゐる。

墨といふものは、眞黑黑の黑助だが、品の惡いものではない。いやそれどころか場合によつては、清々しい感じを與へることがある。いまの場合がさうだ。

子供の唇にちよつぴり墨が著いてゐるために、この納涼の情景が實に清々しくうち眺められるのである。この作品の雰圍氣からいふと、子供は女の子かも知れない。

かはほりやむかひの女房こちを見る　蕪村

街道筋でもあらうか道を隔てゝ家が立ち並んでゐる。ゆふぐれちかく蝙蝠が增え、へんぽんととびしきつてゐる。あたりは適度に薄暗くなりだした。するとちやうど向ひの家から女房が出て來て、空を眺め、またこちらを見た。

女房の顔かたちが見別けのつかないほど薄暗くはない。さだかに見えてゐる。女房の顔の表情は、第三者に對するのとはちがふ。表情の動きが見えてゐる。單なる市井の一人事だが、一役買つて出た蝙蝠の爲にずつと印象が深くなつてゐる。むかひの女房はいつまでもこちらを見てゐるやうだ。氣味の悪いことである。

草の葉を落つるより飛ぶ螢かな　芭蕉

闇のなか。螢が草の葉にとまつてゐる。明滅する螢火に草の葉は青く照らし出されてゐる。細長い草の葉を私はすぐ想像する。螢は火をともしながら、葉末の方へ匐つてゆく。葉末はしだいにちかづいて來る。

葉末は螢の重みでだんだんしだれて來る。螢が葉の先端に達すると、もう行きどころがない。飛ぶよりほかはない。

螢は落ちるやうにして葉末を離れた。離れた瞬間に、螢はもう翅を張つて飛んでゐる。落ちるなり飛んでゐるといふ糞落着きに落着いた螢のふるまひを見ると心憎くさへ思はれるのである。詩人は天地宇宙の間に行はれた一些事をとりあげ、これを大事件として報導することが出來る。

詩人といふのは實に羨しい商賣だ。

蠅うつていさゝか汚す團扇かな　　几董

蠅は憎むべき小動物である。これにうるさく立廻はられると、思はず殺意を生じ、「擊ちてしやまむ」といふ氣になる。

こゝでは實際擊つたのだ。團扇でもつて擊つたのだ。當りどころがよくて蠅は擊ち落された。そのかはり團扇には、赤黑い汚點がのこつた。その爲にいさゝかではあるが、團扇は汚れた。

しかし作者はそこで打切つてゐるのではない。

作者はそのいさゝかの汚點によつて清楚な團扇の美を讃へようとしてゐるのだ。讀者はそこまで思ひを運ばねばならぬ。

秋

客僧の二階下り來る野分かな　蕪村

「野分」といふのは、あらしめく秋の風である。野を吹き分けるあらしといふことであらう。旅の僧がある家に泊つた。部屋は二階にあつた。棟の空を野分のはげしく吹きとほる日であつたので、二階は殊の外搖すぶられ、さだめし氣味の惡かつたことであらう。つひにその僧は梯子段を軋ませて階下(した)へ下り來た。晝のこととともとれるが、夜のこととともとれる。夜にした方が陰翳がついて面白い。まるで戯曲の一場面のやうに、深く鋭くえぐりとつたある日の生活斷面である。「二階」などといふ字があるので、天明時代といふ氣がせず、現代のことのやうに思はれさへする。

名月や門にさし來る潮がしら　芭蕉

「深川」といふ前置がある。

家の前に門が立つてゐる。門を出ればそこがもう海だ。潮が滿ちて、潮のさきが白く碎けながら門にさして來る。門をめがけてさして來る。をりから十五夜で、空には皎々たる月がかかつてゐる。その月のひかりはさし來る潮のさきにこぼれて、まばゆいばかりだ。ひややかにしてきらびやかな情景である。

中秋明月を詠つてこれほどの作は古今を通じてさうざらにはない。

野路の秋我うしろより人や來る　蕪村

「野路の秋」といふのは「秋の野路」といふのとはちよつとちがふ。野路に於て感受する秋といふほどの意味だ。

野路をゆくと、大氣はぢんと澄みわたつて、遠方のかすかな物音さへ、耳に聞えて來る。

野路をゆくと、自分のうしろからやつて來る人の跫音が聞え、それが耳について仕方がない。誰か人が來るのであらうか。だが振りかへつて見ても、自分のうしろには誰もゐやしないのだ。野路をゆくと、誰かうしろから人がやつて來るやうに思へてならないのである。秋の空氣を描いてこれほどの效果を現はすことは至難である。

　聲すみて北斗にひゞく砧（きぬた）かな　　芭蕉

砧といふものがあつた。衣（きぬ）を盤に載せ、槌でうち柔げるのである。秋の夜は大氣が澄みきつてゐるので、砧の音も空深く澄みとほり、北斗の星々にさへ反響する。

「北斗にひゞく」といふのは芭蕉の主觀である。北斗を地球に近づけたこの天體は芭蕉のあたまのなかに拵（こしら）へられた天體だ。しかし芭蕉を宇宙の冒瀆者とは誰も思ひはしない。「北斗にひゞく」と聞かされれば、なるほどと肯くばかりである。

野ねづみの逃(にぐ)るも見ゆる鳴子かな　召波

からんからんと鳴子が鳴る。秋の好日である。ぶんといふ鋭い羽音を地上にのこしてあまたの雀がとびたつた。

鳴子の使命はそれで果たされたわけだが、それでしまひではなかつた。畦を逃げてゆく黒い生きものが見えた。野ねづみである。野ねづみはわがことのやうに狼狽してゐる。ほほえましい劇中劇である。

田に巣くつてゐる野ねづみも、さうやつて逃げてゆくのを見るともはや憎む氣にはなれない。

山はなや渡り着きたる鳥の聲　丈草

昔だつて日本海があり、シベリヤがあつた。渡り鳥は年々シベリヤから、日本海を渡つてこ

の國土に到着したことであらう。

どこかの山の山鼻である。空からただちにその山鼻に渡りついた渡り鳥は、長途の翼を休めながら、聲々に、鳴きかはしてゐる。

その喋舌は、渡り鳥が、この國土に到着した歡びの聲々とも受けとれる。さうとれるのは「渡り着きたる鳥の聲」——ここで調子が張つてゐるからである。

鮎落ていよいよ高き尾上かな　蕪村

これは蕪村の主觀的な山水圖である。溪があり、溪の上には峯が聳えてゐる。卵を産んだ鮎がつぎつぎに溪を下つてゆく。落ちつぐ鮎に、峯のいただきは、いよいよ高くうち仰がれるといふのである。秋深い峯のたたずまひが讀む者にも迫つて來る。

主觀といふものは調法なもので、これにかかると峯の高さも伸縮自在だ。

磯際の波に鳴き入る竈馬かな　惟然

磯波でいいところをわざわざ磯際の波などといいささか迂遠のやうだが、實はさうではない。「磯波」といへば打ち寄せる波が見え過ぎる。「磯際の波」といへば打ち寄せる波の見えるのは勿論だが、更に、磯の斜面が見えて來る。「際」はなくてかなはぬ字である。
磯邊で竈馬が鳴いてゐる。波は寄せてはくづれ、くづれてはかへししてゐる。磯邊の竈馬はその波の音にしみ入るやうに鳴いてゐる。
秋夜海邊の寂寥が、實に見事に描かれてゐる。「波に鳴き入る」とはうまいことを云つたものだ。

稲かつぐ母に出むかふうなゐかな　凡兆

稲を刈つてのもどりだから、あたりはもう暗くなつてゐることであらう。

童は、秋の一日を遊びつかれ、あたりが暗くなると、待たれるのは野良からもどつて來る父母である。わけても走り寄るべき母の懐である。待ちわびた童は、ぢつとしてゐることが出來なくてそこらまで迎へに出る。そこへ、刈つた稲をわつさわつさかついで母親がもどつて來た。童の歡聲がこの句の夕闇から聞えるくらゐだ。「に」が利いてゐる。「出むかふ」が利いてゐる。

菊の香や花屋が灯むせぶ程　太祇

花屋がある。秋咲く花、わけても菊の花が土間も狭しと置かれてゐる。それ等の菊から發散するにほひはそこらにすつかり充滿してゐる。

外から花屋に入つて來た人はこの菊のきびしいにほひにむせんで窒息するやうな思ひがする。この感覺は今も昔も變りはない。

この句でむせんでゐるのは人ではない。その花屋の土間を照らしてゐる薄暗い灯である。

しかし、それを灯もむせぶ程だと云つてゐる爲にむせんでゐるのはやはり人であることがわかる。讀者はいゝ加減弄ばれてゐる。

灯に着眼したこの作者の感覺は今に至るも新鮮である。灯のまはりに菊の香の暈が出來てゐるといふ感じだ。

冬

たゝずめば猶降る雪の夜道かな　几董

夜道を歩いてゐる。雪は霏々と降つてゐる。雪は高い高いところから、ひとかどの物體のやうに落下して來る。雪の降りやうぐらゐひたすらなものはない。降る降る。とめどもなく降る。ひつきりなしに降る。

ふとたちどまつて眺めると、降る雪は歩いてゐたときよりも、もつと量が多く、落下の速度

がはやい。あたりが、眞白くなるほど降りしきつてゐる。
いまはもう遮二無二に自分の身體を降りつゝむ雪が、いとしくて溜らない。夜道も愉しい。
かういふ細かい感じは、昔のひとの感じとも思へないくらゐに、私共にも新しく、近しいものである。

玉あられ鍛冶が飛火に交りけり　曉臺

「玉あられ」と美しく出た。珠玉の如く珊々とちらばるあられである。
街道に面して鍛冶屋がある。灼熱した鐵は、鎚にうたれるたびに眞紅の火屑をとびちらしてゐる。なかには街道までとびちつて來る火屑もある。
をりからあられが地（つち）にはねかへつては、轉々とちらばりはじめた。鍛冶屋の飛火にうち交るものもある。
眞紅の火屑と白珠のあられとの交歡。

詩人はいみじくもこの瞬間を捕へた。だからして火屑はいつまでも色を失はず、あられはいつまでも溶けないでゐる。昭和のいまもなほ交歡したまゝ、そこにある。詩の世界の不訶思議。

勝手まで誰が妻子ぞ冬籠　蕪村

あるじは奥の間に冬籠をしてゐる。誰か來たらしく勝手の方で人の話し聲がする。女の聲もするし、ときどきいとけない子供の聲もする。誰かの妻子が立ち寄つて話し込んでゐるのであらう。あるじはさう思ひながらも別に立つて行つて會ふつもりはない。客も奥の間に籠つてゐるあるじの靜閑を害したくはない。話がすんだら勝手からそのまゝ歸つてしまふつもりでゐる。あるじのこゝろも、客のこゝろも別々に動いてゐて、交流はしてゐない。その爲に冬籠のさまが遺憾なく描かれてゐる。

みどり子の頭巾眉深きいとほしみ　蕪村

嬰兒のかわいさは、何もかもが小型だからである。わけてもこぢんまりと集約されたその顔かたち、眼といひ、鼻といひ、口といひ。

額にはもう眉毛がひとかど濃くなり出してゐる。

冬になつたので、嬰兒は頭巾で黒い頭をつゝんで貰つてゐる。それも深くかぶせられてゐるので眉毛は隱れ、眼のふちまで迫つてゐる。嬰兒のけがれのない眼はその頭巾のまぢかくで澄んでゐるではないか。そのときの顏かたちのかわいさつたら。食べてしまへるものなら、食べてしまひたい。

頭巾といふものが嬰兒の顏にこれほどの可憐さを與へるとは。しかしこれは頭巾のせいではない。もつぱら詩人の愛情のせいである。

頭巾を手段に使つたなどといふ荒けないことは云はないで貰ひたい。

炭竈に手負の猪の倒れけり　凡兆

山深く炭竈が炭を燒いてゐる。その炭竈へ銃創を負ふた猪がすさまじい勢で逃げて來た。命脈がなかつたのか、つひにそこで倒れてしまつた。鮮血はあたりを染めたことであらう。しかし手負ひの猪は眞に所を得て倒れた。炭竈はこよなき死に場所であつた。

炭竈といふものが旣にたゞならぬ上に、手負の猪と來ては胸塞がるばかりだ。かういふ場合に肝要なのは、何よりも作者の統御力である。それがないと眼も當てられぬ結果になる。

この句をすこし冷やかな眼で見ると、「手負の猪」は、芝居の猪のやうに道化じみて見え、この場合の全景も道化じみて來る。

鑑賞も愛憎によつて別れて來るものである。

葱買うて枯木の中を歸りけり　蕪村

町の八百屋で葱を買つた。その葱を手に提げて戻つて來る。家路には枯木の道があつて立並

んだ枯木の中を通らねばならぬ。

その道を、枯木に隠見しながら戻つて來る。見るからに蕭條たる風景であるが、手に提げた葱の青さがたゞひとつこの場の風景に、わびしくも生彩を添えてゐる。

私は曾てこの作品を、近代俳句の萠芽だと云つた。それは作者が詩的日常性をぽんと放り出してゐるからだ。ちつとも構へたところがない。いやに含んだところがない。あけすけである。そこをいふのである。（昭和十三年「信託の友」その他）

俳句今昔

1

現代の俳句を說いて人にわからせるには、これを過去の俳句と對比して見るのがいちばん捷徑である。

對比といふ方法は、その本質にちつとも變化を及ぼさないで、そのものを際立てる方法である。殊に情景の似通つたものを選び、その心榮えなり、その現し方なりを對比してぢりぢり詰め寄せてゆけば、大概のものは尻尾を出すにきまつてゐる。

子規の作品を過去の俳句とすることには異論が出るかも知れないが、過去の俳句にはちがひがない。論より證據、現代の俳句と對比して見ればわかる。

古沼の境もなしに氷かな　子規

四五枚は湖と凍れる冬田かな　秋櫻子

牛久沼冬田に入りて凍りをり　同

「古沼」の句を解きほぐしてみることにする。

人によると、句といふものは解きほぐすなどといふまだるつこいことをせず、いきなりその中核に觸れるべきものだといふ人もあるが、これは全くの噓つぱちだ。その場合いきなり中核に觸れたやうに思へても、實はやはり解きほぐしを行つてゐるのである。たゞその解きほぐしがほんの瞬間の間に行はれてゐるので眼にとまらぬだけのことである。誰だつて眼が達者になれば、さういふ瞬間的な享受も可能になつて來るが、だからと云つて解きほぐしを全然省略してゐるのではない。そこらのことがはつきりわかつてゐない人が、ぬけぬけと噓をつく。

さて古沼の句であるが、「古沼」は時代を經た沼のことで、「古」は歴史の古さである。「境もなしに」——これは陸地と沼との境もはつきりしないでといふほどの意味である。隨分ぶつきらぼうな曲のない現し方である。

「氷かな」――氷が白く張つてゐるといふ詠歎である。いかにも無雑作な詠歎である。これだけを繼ぎ合はすと、古い沼があつてそれに氷が張つてゐる。沼と陸地とのけぢめもなく水陸兩界に跨つて氷が張つてゐる、といふ解釋が成り立つ。そしてその鑑賞の中心が「境もなし」にといふところにあることもわかつて來る。

この情景は惡くはないが、現し方に念が屆いてゐない爲に、內包するものが薄手に見え、すぐ鼻がつかへてしまふ感じがする。

これにひきかへて次の句はどうであらうか。

四　五　枚　は　湖　と　凍　れ　る　冬　田　か　な

勿論この句は冬田の側から描いてゐる。冬田の「四五枚」が湖と一緒に凍つてゐるといふのである。しかも「境もなしに」などといふやうなところで停滯しないで、思ひきつて「四五枚は湖と凍れる」といつてゐる。自然の見据ゑ方がちがふ。その爲にそこには「境もなしに」以上のものが描き出されてゐる。そこに現し方の高さがあり、更に牽いては心榮の高さが看取されるといふものだ。次に

牛久沼冬田に入りて凍りをり

になると、その邊の事情が一層歴然として來る。この句は沼の側から描いてゐるし、しかも「冬田に入りて」とあつて、沼は冬田に對して能動的にはたらきかけてゐる。「境もなしに」などとその境界線を彷徨してゐないで、その線を突ききり、乘り踰え、浸入してしまつてゐる。「凍りをり」も眼がゆき屆いてゐて「氷かな」の比ではない。

假に子規の心榮えと秋櫻子の心榮えとがその高さに於て等しかつたと假定しよう。ところが心榮えの高さといふものは、寒暖計のやうに、これを現はすところの水銀柱の高さによつて決まるものである。それには言葉を選擇し、配置し、生動せしめなくてはならぬのである。子規の寒暖計はあきらかに壞れてゐる。子規の句が見劣りするのはそこの關係からである。

作者の心榮えが高ければ、その現し方もそれに應じた高さを持つてゐなければならぬ。もしもその現し方が低いところにとどまつてゐたとすれば、心榮えは結局その低さに於てしか現されてゐないのである。

ついでに、秋櫻子の次のやうな同類作品を參考までに書き留めて置かう。

手賀沼に潰ゆる小田や牛鋤けり
田を植ゑて沼は沼となりにけり
牛久沼あふれてせはし晩稲刈

2

私などの中學時代には「中學世界」だの「中學生」だの、中學生の爲の雜誌といふものがあつた。いまから憶へば遠く愉しい時代であつた。いまはさういふものがない。假にそんな雜誌があつたところで別に勉學の邪魔にならうとも思はれないが、何時の頃からかさういふものはなくなつてしまつたのである。そのかはりあるのは高等專門學校の受驗の爲の雜誌である。これは目移りのするほどある。だからこの頃の中學生は三年まで「少年倶樂部」などに親しんでゐて、四年になると俄然受驗雜誌に轉向するのである。轉向もこれほどになると鮮かで痛快である。

いつかさういふ受驗雜誌の選定を頼まれて、突嗟に決めかね、間誤間誤したことがあつた。

こないだも私の選定したその受驗雜誌を見てゐると、「國文解釋必須講座」といふ欄があつて、それに二つの俳句が對比してある。

長々と川一筋や雪の原

冬濱を一川の紺裁ち裂ける

昨年さる高等學校の口答試問のときにこの二つの俳句を比較鑑賞せしめ、國文の解釋に對する基礎常識を窺つたといふのである。

前者は宮城凡兆の句（元祿年間）、後者は中村草田男の句（昭和年間）

長々と川一筋や雪の原

見るかぎり白皚々たる雪原。その雪原を貫いて一筋の川が流れてゐる。川は遠くより來つて、遠くへ流れ去つてゐる。

雪原と一筋の蜿蜒たる川——すこしもこせつかず、實に單純を極めてゐる。また別して委曲を盡さず、實に物臭である。

それにひきかへて

は大したちがひである。

冬濱は前の句のやうに必らずしも雪を豫想してはゐない。たゞの砂濱であつていゝわけだ。その冬枯れの砂濱に川が流れ來つて海に注いでゐる。水は眞青、紺といふべき色だ。一川の紺を以て冬濱を裁ち裂いた——といふやうな劃然たる景色である。「裁ち裂ける」はすこし刺戟が强過ぎる感がないでもないが、この爲に胸のうちをえぐられたやうな深い印象を受け取るのである。

昔の作者は材料を遠巻きにしてゐたが、今の作者は材料の手許まで切り込んでゆく。また讀者の側も、昔は遠巻きで滿足してゐたが、今は手許まで切り込んで來ないと滿足しなくなつた。さうなつたのが好ましい傾向か好ましからぬ傾向かは見る人によつて意見がちがふ。しかし俳句が進步したことは炳乎たる事實である。

參考の爲に、この口答試問に對する試驗官の講評を書き添えて置くことにする。

「(ロ)——草田男の句——は突然にこれを提出したのでは意味がとれにくからうと考へたの

で、それとよく似た景色を詠んだ。（イ）――凡兆の句――を先づ出して、その景色を考へさせてから、自然に（ロ）の景色へも理解を屆かせるやうに導いたが、小數の人々は全く異つた景色として解してゐた。發問は、「それぞれの俳句はどんな景色を現してゐますか？」といふことにして「解釋せよ」などとはしなかつた。さうして次に（イ）（ロ）の句の現してゐる景色、俳句の感じの相違を聞いて見た。勿論（イ）は、なだらかにゆつたりとしてをり（ロ）は鮮かで強い表現をもつ點が異つてゐて、景色にも、いひ現し方にも相違が認められるはずだと思つたのであるが、中には全く同じだと答へ、或は（イ）は雄大で（ロ）は纖細だと答へた人もあつた」

3

むかしあるひとが虛子先生に「俳句にはどうしても類句をまぬがれないと思ひますが、そんなことはないでせうか」と伺ひをたてたことがあつた。先生は卽座に「それはやむを得ませんね。ホトトギスで類句を作らないのは誓子君ぐらゐなものでせう」と答へられたさうである。

又聞きだから確かなことは保證出來ない。私はけつして不遜な言辭を弄するのではない。私が如何に俳句の端目を外してゐたかを物語るに過ぎないのである。

ところが私のつくつた、

空蟬とあふのきて死にし蟬とあり

といふ句は、既に丈艸が

ぬけ殼とならんで死ぬる秋の蟬

とやつて先鞭をつけてゐる。

だから、私はこんな小動物の句は苦手なのだ。（昭和十三年十月「夕刊大阪新聞」）

俳句鑑賞論

1

一般的に云つて、「鑑賞」と「批評」とは相關連續の關係に立つものである。すなはち鑑賞の河川は所詮批評の海に注がれるものであり、又批評は旣に早くから鑑賞の河川に上つて來てゐるさし潮である。鑑賞が鑑賞だけにとゞまるとすれば、それは內陸灌漑に過ぎないのである。

しかしながら、「鑑賞」と「批評」とを、さういふ風に相關連續の關係に立つものとする限り、「鑑賞」それ自體を記述することは困難である。それには生木を裂くやうだが、「鑑賞」と「批評」とを無慈悲に引き剝がして見なければならない。

「鑑賞」と「批評」とを引き剝がせば、「鑑賞」は「批評」の一歩手前であり、「批評」は「鑑

賞」の一歩向ふであるといふ位置に於て兩者をうち眺めることが出來る。そして又、「鑑賞」は理解と感受の世界であり、「批評」は價値の世界であるとして兩者をうち眺めることも出來る。

「鑑賞」の領域をさういふ風に決めて置いて、この問題を考へて見ることにしよう。

2

鑑賞といふものは怖ろしいものであり、又頗る不安なものである。

私自身のことで全く懼れ入るが、かつて私は「商館の感傷」といふ一聯で

樺 色 の 頬 紅 風 邪 の タ イ ピ ス ト

といふ句を作つた。

作者自身のつもりでは——このタイピストは風邪を押して生活戰線に立つてゐる。全身は懶く、熱ぽつたく、氣分の憂鬱さは直(じか)に顏面にあらはれて、隱しきれないのである。タイピストはこの憂鬱さをまぎらさうとして、いつもの樺色の頬紅で顏面を濃く修飾した。しかしながら

樺色の頰紅がもつあの不健康色はこの風邪のタイピストを實に傷ましいものに修飾してしまつた。生活のあはれとは實にこのことを謂ふのである。

この句を作者自身がパラフレエズすると、そんなことになるのであるが、これがいつたん他人の手にかゝつて鑑賞されるとどういふことになるかといふことは、作者にとつては甚だ興味の深いことである。

この句に對しては幸ひ吉岡禪寺洞氏の鑑賞がある。しかも氏は日野草城氏の作品

タ イ ピ ス ト 倦 め り 日 燒 の 腕 長 く

と對照せしめられ、誓子の作品はタイピストを「繪畫的に禮讃した幼稚なもの」であるが、草城の作品は「繪畫的寫實的なものや、單なる禮讃的のものではない。もつと實社會につきこんで、タイピストを見てゐる。勿論歌麿の女でも鏡花の女でもない、現代社會に呼吸して、生活に疲れ、生活に歡喜する一少女の生命を見てゐる。短袖の彼の女は、惜しげもなく日燒した腕を、タイプライターに躍らしてゐる。單調な機械的の仕事に倦み、且つ自らをはげまして、小さき命を削つてゆくではないか、女人をして神は几帳の光陰にのみ安住せしめることを約束

しなかつたであらうか」とされてゐる。（俳句作法講座第二卷第二七二頁）

頰紅と云へばすぐ美しいと考へるのは、化粧品のことを知らな過ぎるが、それはともかく

樺　色　の　頰　紅　風　邪　の　タ　イ　ピ　ス　ト

タ　イ　ピ　ス　ト　倦　め　り　日　燒　の　腕　長　く

たつたこれだけのちがひから、鑑賞に霄壤も啻ならぬ差異が生じて來る。鑑賞が怖しくもあり、又頗る不安でもあるといふのはつまりこのことなのである。

更に他の例を採らう。

「俳句研究」はこの七月號に於て、かねて募集中であつた「特別募集作品」を發表し、大方の展觀に供した。これは俳壇のアンデパンダンであり、俳壇のコンクールであつた。數多くの新人達はながい練習を終へて、この五十句コンテストに參加した。その作品は兎も角、それと同時に公開された審査成績といふものが、私達には又なく興味の深いものであつた。

審査成績は得點を以て示されてゐるから、勿論價値の世界たる批評の領域にも入り込んでゐるが、さういふ批評の前提としての鑑賞を想像することも敢て困難ではない。鑑賞に於て感受

され得なかつたもの或は感受を拒まれたものが、低い得點を負はされてゐることは明白なことである。

その極端なものを示さう。

	泊雲	蛇笏	秋櫻子
A	九〇點	三七點	五〇點
B	三〇	八〇	六〇
C	七八	三五	五〇
D	二五	七八	四五
E	二五	四三	七五

笑ひごとではない、百點滿點で四十點以上開けば及落の差がつく。

同じ銘柄の品物に對するこの高低の激しい値段表を見ては、出荷の當人ならずとも、一般消費者が舌うちをせずにはゐられないのである。鑑賞が怖ろしくもあり、又頗る不安でもあるといふのはつまりこのことなのである。

更にまた他の例を採らう。

芭蕉・蕪村・一茶・子規等の古典作品が、鑑賞者のうち込み方、氣の入れ方の如何によつて、廣くもなり、狹くもなり、深くもなり、淺くもなつてゐる事實は周知の如くである。その傾向は芭蕉と一茶との場合に殊に甚だしい。極端な場合にはその鑑賞が全く反對の批評を結果し、一方に於て是である作品が、他方に於ては非であるといふが如きことが白晝公然と行はれてゐるのである。

黑が白であるなどといふことは、「黑を白と云ひくるめる」といふ言葉自身が示すとほり、世間では通らないことである。鑑賞が怖ろしくもあり、又頗る不安でもあるといふのはつまりこのことなのである。

以上三つの設例は私達に三つの鑑賞差のことを敎へるのである。

(一) 橫の鑑賞差

(1) 時を同じうし、系統を同じうする俳句に對する鑑賞差

(2) 時を同じうするも、系統を異にする俳句に對する鑑賞差

（二）縱の鑑賞差

時を異にする俳句に對する鑑賞差

このことを更に考へて見ることにしよう。

3

「鑑賞」とは、作品をかゞみにうつし、これにかんがみて、作品をめづることである。

更に云ひ換へれば、作品を何等かの標準に照らして味ひわけることである。

こゝで「かゞみ」とか「標準」とかいつてゐるのは、つまりは各人が持つめいめいの「俳句の世界」のことである。相當の期間句を讀み、句を作つてをれば、誰にだつて自分の「俳句の世界」といふものが出來て來る。たゞしかしこの「俳句の世界」には公定の、規格を統一された「俳句の世界」などといふものはない。作者の置かれた環境、條件の異なる爲に、例へば性が違ひ、年齢が違ひ、教養が違ひ俳句經歴が違ひ、などする爲に、作者が持つ「俳句の世界」は實に各人各様と云つてもいゝ位に異つてゐる。「俳句の世界」は作者の人數だけある。たゞ

しかしそれ等の「俳句の世界」はてんでんばらばらに、右を向いたり、左を向いたりせず、幸にも大きな部分に於ては略〻一致する可能性を持つてゐる。

鑑賞とは、畢竟自分の持つてゐる「俳句の世界」と、作品にうちこんであるその作者の「俳句の世界」とを打ち重ねて見ることである。

鑑賞が成り立つとか、成り立たないとかといふことは、即ち兩者を打重ねて見て一致の部分が見出されるか、見出されないかといふことである。

鑑賞といふことをひとまづさういふものとして置かう。

これは餘談であるが、世に選句制度といふものがある。作者が自分で自分の作品の見わけがつかなくて、すつかり選者の判定に依存してしまふ制度である。これも程度によりけりで、作句當初ならば兎も角、いつまでも唯單に依存してゐるといふことは、自分の「俳句の世界」をはつきり意識する機會を逸して、終にこれを見失つてしまふことになる。自意識を缺いだ作者に鑑賞は出來ない。

4

次に鑑賞の行はれんとするに當つて、直ちに動員されるものは何かといふことを考へて見ることにしよう。

作品の鑑賞には、まづ作品を外から正しく理解するといふ過程が必要である。言葉をたどつて意味を正しく理解する過程である。これには云ふ迄もなく眼と耳（默讀の場合でも耳は韻律を聽かんとしてゐる）との感覺を動員して、腦髓に到り着き、智力に訴へるところがなければならない。

作品の鑑賞には、次に作品の内に沈潜して、これを感受するといふ過程が必要である。これには腦髓に到り着いた感覺印象が、更に情緒に傳達され、作者と共に感動しなければならない。理解と感受とを經なければ鑑賞はない。

もつとも理解と感受とは、過程として區別する場合には二つになるが、それは殆ど時を移さず行はれるものであることは改めて斷る迄もないことである。

このことに關聯して注意しなければならぬことを二三附記しよう。

こゝで謂ふところの鑑賞は、その作品から純粋に詩的な要素のみを感受することである。作品から詩的な要素以外のものを感受せんとすることは本當の意味の鑑賞ではない。その最もいけない例は國文學者の場合である。國文學者は過去の作品から純粋に詩的な要素のみを感受せずして（寧ろ時には感受し得ないで）作品から國文學的な要素をふんだんに引き摺り出し、國文學的なものを詩的なものの上に押つかぶせようとする。さういふ鑑賞は本當の意味の鑑賞ではない。

次に、理解と感受とは各人によつて異る。理解は教育に、感受は天稟に重大な關係を有してゐる。

だからして、同一の作品が幾様にも理解され、幾様にも感受される。同一の作品がさういふ風に鑑賞されるといふことは、云ひ換へれば、作品の鑑賞に過不及があるといふことである。しかし、作者が意識的である限り、その作品は作者の意識どほりに鑑賞されるのが本當である。鑑賞に過不及があるといふが如きことは決して正しい鑑賞とは云ひ得ない。

更に、作品の感受といふことには、聯想のちからをかりて曾て自分の體驗した實感を呼びもどすといふ作用が含まれてゐる（時には、自分の體驗した實感でなくても、これを自分の體驗として感ずることもあり得る）

たゞこの場合にあつて肝要なのは實感そのものである。この實感を呼びもどすことにあづかつてちからのあつた聯想は、その實感を呼びもどす限度に於て必要なのであつて、その限度以上に於ては最早必要ではない。それどころか、徒に聯想を恣にした鑑賞はたゞもうわづらはしいばかりである。鑑賞に於ける聯想の限界を知れ。

5

これだけのことを前提として「鑑賞差」の問題を考へて見ることにしよう。

「鑑賞差」を生ぜしむる原因としては、個人的にはいろいろなことが考へあはされる。例へば作品は個人的な嗜好や黨派的偏見によつてプラスにもなり、マイナスにもなり、或は友情によつてプラスになり、或は私怨によつてマイナスになるものである。

しかしこゝではさういふ個人的な原因にかゝはらず、もつと全體的な原因を究明することにしよう。

曩にも云つたやうに、鑑賞とは自分の「俳句の世界」とひとの「俳句の世界」とを打重ねて見ることであるから、總ての鑑賞差がこの「俳句の世界」の差から生じて來るものであることは明白である。

「俳句の世界」の差は、畢竟その內部からも、外部からも生じて來る。內部とは俳句觀念(詩觀と云ひたければ詩觀と云つてもいゝ)、外部とは表現樣式。

I 俳句觀念

(1) 俳句は季題趣味を詠ふ十七音詩である。

(2) 俳句は季感を詠ふ十七音詩である。(これの進んだものは季感と同時に詩感を詠ふ)

(3) 俳句は詩感を詠ふ十七音詩である。

俳句觀念の見本はこの外にもある——たとへば恐ろしく形而上的な、氣の遠くなるやうな俳句觀念もある——が、大きな傾向としてはこの三者を擧げれば足りる。

競泳プールがコース・ラインによつて縦に區劃されてゐるやうに、俳句の世界はこの三者によつて縦に仕切られてゐる。

第一のコースのものは季題趣味を、第二のコースのものは季感を、第三のコースのものは詩感をめがけてゐる。コースがこのやうにちがふといふことが、俳句の鑑賞差を生じて來る根源的な原因になつてゐる。

作品から或る者は季題趣味を、或る者は季感を、又或る者は詩感を測定し、計量し、それがある程度以上に含有されてゐることによつてこれを享樂する。云はるゝが如く鑑賞者は消費者である。

だから季題趣味派にとつては、季感を詠ふといふことが既に別のコースのものとして扱はれ、詩感のみを詠ふなどといふことはもつと遠いコースのものだと思はれてゐる。この事情は程度の差こそあれ、季感派と詩感派との間にもある。しかも兩者倶に天を戴かないといふ偏狹ぶりである。こゝに鑑賞上の摩擦がある。

しかしこれは鑑賞を「俳句の世界」の打重ねであると考へる以上已むを得ざることである。

打重ならない「俳句の世界」を打重ねようと試みることは瓢箪鯰に他ならない。

無季俳句の鑑賞はその詩感を測定し、計量することである。有季俳句のやうに季感を含有してゐないのだから、これに季感を求めることは無いものが欲しいといふ駄々ッ子である。無季俳句と有季俳句とが質に於て異るものであることは既に今日の聰明な批評家の認むるところである。いづれか一方的な立場から鑑賞する限り、その鑑賞は完全なものとなり得ない。

作者にあつては、彼の眼界はとかく自己の作品に限られ、その鑑賞は自己の作品を中心として行はれ易い。だがしかし、さういふ作者の立場を離れた場合は、一方傳統的な季題趣味俳句を季題趣味俳句として鑑賞し、他方急進的な無季俳句を無季俳句として鑑賞するだけの雅量があつて然るべきである。云ひ換へればさういふ朽ち古びた俳句の世界なり、ラディカルな詩の世界なりに打重ね得るものを別に持ちあはせて然るべきである。フイルタアを幾枚も準備せよ。必要に應じてフイルタアをカメラの眼に嵌めよ。

もつとも無季俳句の作品は今日もなほ模索混亂時代であつて、歸趨するところを知らぬかに見える。主知主義が行はれ、超現實主義が行はれ、小唄風なモダニズムが行はれ、かの聰明な

る批評家の極力警戒する「イズムの詩」が右往左往してゐる。まさに百詩夜行である。いままで誰も入らなかつた埒内に入つたのだからその狂喜ぶりつたらない。新領土獲得の祝賀レッド・ランタンが連夜催されてゐる。しかし無季俳句の作品はこれらの夾雑物をすつかり吐き出してしまはなければ純粋なものを生み出すことは出來ない。

それに無季俳句の正體なるものが今だに曖昧である。無季俳句は「無季感有季語俳句」「無季感無季語俳句」の汎稱であるとする者があるかと思ふと、「無季語俳句」のみが無季俳句であるとする者もある。指導的な理論を掲げない限り、現實の作品の上に定義を造りあげようとしても無駄である。現實の作品からさういふ定義を造りあげ得ない位にその作品は無統制を極めてゐる。

しかしながら、私が無季俳句を鑑賞するときは、無季俳句のあるべき相(すがた)によつて鑑賞することにしてゐる。そのあるべき相は勿論今日の無季俳句のあるものゝ裡に示顯されてゐるものであるが、それは俳句といふ短詩の持つあの集約性、凝集性を保持しながら非季の詩感を詠ふものでなければならぬ。それは斷じて、十七音にしていゝ見せた詩であつてはならない。乏しいその

例として私は篠原鳳作氏の作品をさういふものと考へる。たとへば

にぎりしめ〳〵掌に何もなき

赤ん坊の蹠まつかに泣きじやくる

眞に無季俳句に値するものは今日まことに寥々たるものである。

之に反して傳統俳句の鑑賞は左程困難ではない。その鑑賞の基準は略ゝ定つてゐるからである。たゞ歴史的な作品になるとその時代、社會狀態、作者そのひとに關する知識を豫め必要とするので、これが鑑賞にある程度の妨げを爲すことは覺悟しなければならない。

だがこれはこゝでは詳しく述べない。

Ⅱ　表現樣式

俳句作品の鑑賞が、その理解からはじまるとすれば、その表現樣式は理解し得るものたることを必要とする。表現樣式の晦澁が鑑賞に激しい摩擦を與へるのは當然なことである。今日の晦澁な無季俳句を擁護せんとする者は、晦澁な詩觀から晦澁な表現樣式が生れるのだと說明す

るのであるが、その晦澁な詩觀といふものが昏迷期のものなのである。何と辯解してもそれが鑑賞の摩擦となる事實は否定し得ないのである。この晦澁な表現様式も比較的に云つて一頃よりはすこし減つたかと思ふと、今度は所謂口語俳句の氾濫である。

この表現様式が直ちに理解し得るものであることは明白である。しかしながらその內部から感受するものは、遺憾ながら低俗な平淺なものであるに過ぎない。所謂口語俳句に對してもまた俳句といふ短詩の持つあの集約性・凝集性からの見直しを必要とするのである。

現代の詩は現代の言葉たる口語でといふ主張は理論としてはいゝとして、その主張を飽迄俳句に於て貫き得るかといふに、さうは行かない。實際の問題として、口語は五・七・五音に辛じうておさまる口語のみが役立つに過ぎない。その證據に同じ作者の同時に發表する作品にも口語俳句があり、また文語俳句がある。現代の詩は現代の言葉でといふ主張は、それが偶ゝ俳句にも一部實現の可能性があるといふに過ぎないのである。さういふ口語の五・七・五音への嵌め込みでなく、口語的發想の赴くまゝに表現様式を採らうとすれば、足が出るにきまつてゐる。

これに反して、傳統俳句の表現様式も困つたものである。あの固定し類型化した表現様式はその作者の表現様式と云はれるにはあまりに制服化してゐる。

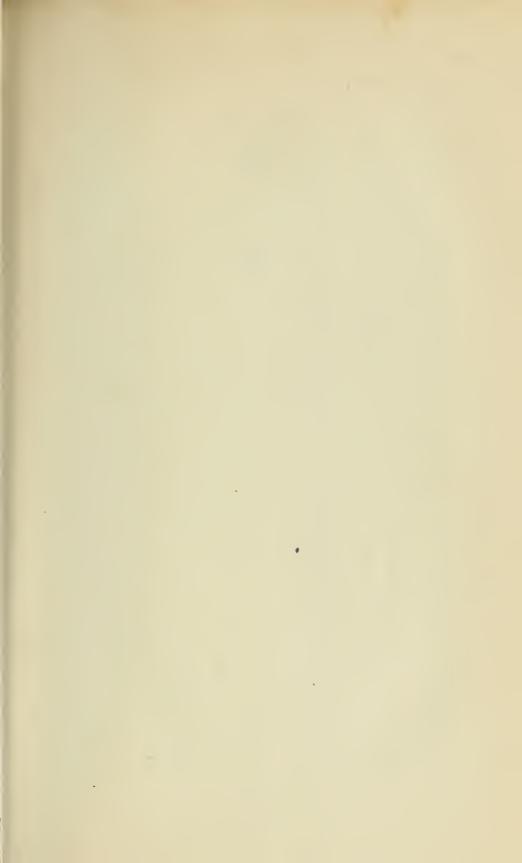
だがこれもこゝでは詳しく述べない。

＊

俳句鑑賞——海面上に現はれたる體積によつて、氷山全體の體積を知る計算問題。答案は誤差だらけである。（昭和十一年十月「俳句研究」）

研究

子規以後季題觀念の變遷

一　はしがき

私はこの「はしがき」に於て先づ子規以前に一瞥を與へ、ついで本文に於ては正岡子規・大須賀乙字・高濱虛子の季題觀を詳述し、「むすび」に於て過去を現代に引繼がうと思ふのである。

さて俳句に於ける「季」は俳句の性格とも云ふべきものであるから、これを論ずる場合は、どうしてもこれを歴史的に追求してゆかなければならない。そこで俳句に於ける「季」を歴史的に追求してゆくと、國文學者が云ふやうに、最初は偶然な事實として發生し、それが因襲的慣習となり、終に芭蕉に至つて俳句と極めて特殊な關係に立つに至つたものであることがわか

る。この點に關して乙字も「偶然の約束卽ち發句は當座の季を詠むべしと云ふ約束から來てゐるので大した理由もなかつたのである」とし、且つこの季を眞に意義あらしめたのは芭蕉であると爲してゐる。しかるに、芭蕉自身は「いかなる故ありて四季のみとは定め置かれけん其事をしらざれば暫くもだし侍る」と曰つて季の成立を理論的には說明出來ないことを卒直に告白してゐる。野坡の所謂「先師俳諧を說けること唯其の姿をいひて更に理をいはず」である。乙字これを目して「およそ大事業をする人は自分が新しい事業を仕遂げようなどゝいふ自覺は持つてゐない。芭蕉の成し遂げた藝術に就いては、芭蕉自身は存外自覺して居なかつた。其門弟にも又今日に至る迄の誰にも芭蕉の藝術に就いて十分に其意義が闡明されてゐないのである」と稱し、更に「去來・許六の說も綾足・赤夢の說もこれを根本的に解明して居らぬ。只古來の慣習に對して曖昧なる臆說を述べて居る。子規に至つて季を重要視して居るけれども、なほ判然たる解釋を下すに及ばなかつた」と爲してゐる。

卽ちこれによつて俳句に於ける季の論義は寧ろ子規より筆を起しても、必ずしも失當ではないことを知るのである。

季は偶然な事件から發句の租界に遁げ込んだ。季はその儘その租界に居留した。季は租界の墓地に骨を埋めた。その後の歴史がざつと二百年。このことの眞相を究めずに後來恣な解釋を附會することが問題を徒に紛糾せしむるのである。問題の解決は畢竟芭蕉俳諧の確立——從つて俳句の確立——が十七音と季との離るべからざる結合の內部にあつたかどうかといふことの究明にある。而してこれに手を染めたのが實に乙字その人であつた。この點に關する子規並びに虛子の業績は比較的みすぼらしい。

二　季に關する言葉

「季題觀念の變遷史」は或る意味に於て「季に關する言葉の整理史」である。このことは俳句の歴史に就ても云へるし、又個人に就ても云へるのである。

由來季に關しては種々の言葉が用意され、然もそれ等の言葉がこれを用ふる人によつて樣々の意味に用ひられた。だから次章に於て子規・乙字・虛子の季題觀を述べるに當つてはその基礎工作として何よりも先づ季に關する言葉を整理し、その意義を一定し置き、然る後に諸家の

季題観を傾聴しなければならぬ。若しこのことを怠るときは諸家の混亂せる用語に卷き込まれ、遂にその歸するところを見失ふ危險に陷り易い。

さしあたつて、季に關する種々の言葉であるが、第一に「季題」といふ言葉がある。子規は明治二十八年以降「四季の題目」「四季の題」「季の題目」等を、乙字はその論文執筆の當初即ち明治四十一年より、虛子は後れて大正二年より「季題」を用ひてゐる。

第二に「季物」といふ言葉がある。子規は明治二十八年以降「四季の景物」「季のある物」「季の景物」「四季の事物」等を、乙字は大正二年より「季物」を、虛子は明治三十二年より「季の物」「季のもの」「四季の景物」等、また別に「季物」をも用ひてゐる。

第三に「季語」といふ言葉がある。子規及び虛子はいづれもこの言葉を用ひてはゐない。乙字は明治四十一年よりひとりこれを用ひ、後にはこれに特殊の意義を附與した。

第四に「季題趣味」といふ言葉がある。私の調べに誤りがなければ、子規の文中に「季題趣味」といふ言葉そのものは見當らない。この言葉を最も頻繁に使つたのは乙字であるが、その用語は明治四十一年より「季語に對する聯想」をはじめとして「季題に對する感想」「季題の

感想」「季題感想」(「季語感想」をこれと同意義に用ひた時代もある)「季題の趣味」「季題趣味」等太だ區々たるものがあり、虚子は明治四十五年より「季題趣味」を用ひてゐる。

第五に「季感」といふ言葉がある。子規は明治二十八年より「四季の感情」「四時の感」「季の感」「時候の感」「四季の感」等を、乙字は大正六年はじめて「季感」を用ひ、「季語感想」――「季語感」――「季感」の變遷をとつた。虚子は明治三十一年より「季の感じ」「四季の感じ」を用ひてゐる。

季に關しては子規・乙字・虚子によつてかくの如く種々の言葉が亂用されてゐるが、私は今日の用語例に照らしてこれ等の言葉を如上の「季題」「季物」「季語」「季題趣味」「季感」の五に制限したいと思ふ。

ところが、これ等の五つの言葉相互の間に於て、彼此の混同が行はれてゐた。たとへば子規は最初(明治二十七年)「季」を用ひてゐたが後に「季題」と「季物」とを同意義に用ひ、虚子もまた最初(明治三十一年)「季」を用ひてゐたが明治四十五年以後は「季題趣味」を用ひ、然も大正二年にこれを忽然として「季題」に改め、然も其後「季題」と「季物」を同意義に用

ひてゐる。又乙字は當初「季題」と「季語」との區別を設けず且「季題趣味」と「季感」との間にも截然たる差別をつけなかつたが、分析的な乙字は大正六年を一期として、「季題」と「季語」、「季題趣味」と「季感」との相異を明白ならしめた。

さういふわけであるから、私はこゝで右に制限した五つの言語の意義を一定すべき必要を痛切に感ぜざるを得ないのである。

(1) 「季物」——季物とはあらゆる季節の現象を謂ふ。季節の現象とは云ふまでもなく四季の推移そのもの又はそれによつて起る一切の現象である。尤も一口に季節の現象と云つても、それが自然界に起る現象もあり、またそれが人間界に起る現象もあるのであるから、常にこれを自然と人事との兩界に誇るものとして見ることが肝要である。

いづれにしても季節の現象は、俳句の作家がこれをとりあげると否とを問はず、常に現象として存在するのであるから、謂はゞ俳句の作品と直接には緣のないもの、云ひ換へれば作品以前のものである。

(2) 「季感」——季感とは季物に對する作者の感情を謂ふ。更に詳しく云へば、作者が季物そ

のものに對して懷いた感情である場合もあり、或は季物を機縁としてこれによつて誘發された感情である場合もある。いづれにしても作品はこの感情をもととしてはじめて創られるのである。

季感と云ふ言葉は季節の感情としてもよく、季節の感じとしてもいゝのであるが、藝術論としては、季節の感情を詠ひ、季節の感情を酌みとると云ふ風に用ひて、季節の感情と定めて置く方がよい。

季感が作品のもととなり、その作品のうちに詠ひあげられるのであるから、季感は作品そのものに關する問題となつて來るのである。この點が曩の季物と異るのである。

(3) 「季語」——季語とは作品に使用されてゐる言葉のうち、季物を表示する言葉であると共に、作者のはからひによつて、季感を背負はされてゐる言葉である。季語を作品から引きはなして考へたり或は單に季物を表示するに過ぎないものと考へるのは未だ季語の眞意に徹しないものである。尤もここで注意しなければならないことは、季語が作品のなかにさへあれば常に必ず季感を背負つてゐるかと云ふに、決してさうではないことである。季語があつて季感のな

い句はざらにある。季語はいかなる場合も作者のはからひによつてはじめて季感を背負はされる。

なほ一般に季語がなくては季感は現はれ難い。比喩は畢竟比喩に過ぎないが、誰かゞ云つたことがある。「日常吾々が長上に會つた時お辭儀をする。これは日本の禮義作法であつて尊敬の意を表明する形式である。心に尊敬しさへすれば、お辭儀はしなくてもいゝといふことは長幼の序を亂す基になる。表明しなければ外見區別する標準がなくなる」駄目を押す迄もなく、季語は作品そのものに關する問題である。

(4) 「季題」——季題とは季語が作品を離れて歳事記若くは季寄せに掲載され、分類され、題として固定したものを謂ふ。從て題詠の場合はかゝる季題が歳事記なり、季寄せなりから選ばれて提出されるのである。題を探りて「時雨」を得つなどゝ云ふ場合の「時雨」は勿論季題である。だから逆に戸外に出て季物に逢着したときに、「こゝに季題がある」などゝ云ふのはその用法を誤つてゐる。

(5) **「季題趣味」**——季題趣味とは作品の季語にまつはる趣味を打重ね打重ね遂に作品を離れ

て或る一つの季題にはかくかくの趣味があると限定したその趣味のことを云ふ。例へば「時雨」の趣味はからびた淋しい趣味であると云ふが如きはこれである。季題趣味が、作者の生きた感情であるところの季感とは全く別個のものであることは容易に諒解される。然しながら今日、季題趣味といふものは俳句の議論に於て既に抹殺されたものであつて、この言葉は用語として至つて影が薄い。

俳句の作品に直接關係のない言葉であることは云ふ迄もない。

これを要するに「季物」「季感」「季語」「季題」「季題趣味」の五つの言葉は、これを純粋な句作にあてはめて考へれば

季物→季感→季語→季題→季題趣味

といふ關係に於て配列され、そのうち季感と季語は、俳句の作品に就ての問題であり、その他の季物・季題・季題趣味は作品の以前又は以後の問題と云ふべきものである。

三　子規の季題観

一　季に關する言葉に就て

(1)　季感

「四季の感情は少しく天然に目を注ぐ人の略々同様に感じ居る處なり。然れども俳句短歌等に深き人は四季の風情も自然に精密に發達し居るは論を俟たず。面白くも感ぜざる山川草木を材料として幾千俳句をものしたりとて俳句になり得べくもあらず。山川草木の美を感じて而して後にはじめて山川草木を詠ずべし。美を感ずること深ければ句も亦隨つて美なるべし。山川草木を識ること深ければ時間に於ける山川草木の變化、即ち四季の感を起すこと深かるべし」。（明治二八「俳諧大要」）

「俳句四季の題目の中に人事に屬し、しかも普く世人に知られざるものには季の感甚だ薄きを常とす」

「然れども是れ吾人が其人事を知らざるの罪のみ。吾人をして若し其人事を見聞するに慣れしめば、何ぞ季の感を起さざらん。季の感己に起らば何ぞ名句を得るに苦しまんや」（同右）

子規は他の論文に於ても「俳句はおのがまことの感情をあらはす者なり」(俳諧反故籠)と云つてゐるやうに何よりも先づ感情を尊び、然も俳句のもととして季感を重んじてゐることは極めて正しいと云はねばならぬ。尤も子規が「四季の風情」といふ言葉を用ひ、また右に掲げた論文に接續して「春は美しく面白く、夏は大きく淸らかに、秋は古びてもの淋しく、冬はさびてからびたる感あり」と云ひ、更に「四季の感」と「四季の趣味」とを同じ意味に用ひてゐることなどから考へて、子規の「季感」が必ずしも純粹なものではなく、かの「季題趣味」を混入したものであることが推察せられるのであるが、さう云ふ瑕瑾にも拘らず、子規が「季感」を俳句の原動機として据ゑ付けたことはまことに正しいと云はざるを得ない。

それ故に子規が他の個所に於て「俳句は四季の題目を詠ず」「俳句は四季の題目を詠み込む」「俳句には四季の題目を結ぶべし」などゝ云つてゐるのは、專ら題詠の場合を加味して云つてゐることを知るのである。

(2) 季題

「俳句に於ける四季の題目は和歌より出でゝ更に其の區域を廣くしたり。和歌に在りては

題目の數僅々一百に上らず。俳句に在りては數百の多きに及べり」(俳諧大要)

「俳句に於ける四季の題目は和歌より出で、更に其意味を深くしたり。例へば「涼し」と言へる語は和歌には夏にも用ひ又秋涼にも多く用ひたるを、俳句には全く夏に限りたる語とし」「一題の區域は縮小したると共に其意味は深長と爲りたるなり」(同右)

「俳句に用ふる四季の題目は俳句に限りたる一種の意味を有すといふも可なり」(同右)

子規は俳句の詠ずる「季題」が和歌より繼承され、然もそれが和歌の詠じた季題とは異なつて、これを更に横に擴げ、これを更に深く堀り下げたことを記述してゐる。季題は勿論俳句の獨占物ではない。しかしながら俳句の詠ずる季題が他の文學に於けるとは異つて全く特殊たものであることを看逃すことは許されない。俳句の季題に對して信用を置かないとする者は畢竟このことを閑却し、無視する者である。

二　季の必要

(1)　その理由

「季といふものは聯想を強くするなり。(例へば蝶といへば唯々胡蝶のひらひらと飛びめぐ

るのみならで、天氣うららかに風のそよそよと吹きたる、花のそこゝに咲きたる景など自ら眼に浮ぶべし。）十七字の句にて感情を强からしめんには聯感（餘意）を廣くせざるべからず、聯感を廣くするには季を詠み込むを第一なりとす」（明二七「俳諧一口話」）

子規のこの考方は後に至るまで祖述された考方である。これは勿論季語の必要として論ぜらるべきもので、卽ち俳句は最小の短詩形であるから、節約されたその言葉には出來るだけ多くの意味内容を持たせねばならない。これが爲にはその背後に豊富な聯想的内容を持つてゐる季語といふものが必要になつて來るといふのである。これは季語といふものに關する限りまさにさう云つて差支へないのであるが、たゞ「それならば若し、季語以外の言葉で季語と同じやうにその背後に豊富な聯想的内容を持つてゐる言葉があれば、それをも認めることになりはしないか」といふ疑問が必然に起つて來るのである。それに對しては俳句が「折節の移りかはる」季感を詠ふといふ歴史的な風土的な事情と併せて考へなければ、完全な説明とはならないのである。その兩者に眼を配らない限り、この理由は薄弱になつて來る。

なほ、子規の云つてゐる「聯想」といふ言葉は、これを季語に約束づけられた類型的な、觀

念的な聯想と探つてはならない。それは季語によつて直ちに喚び起される各人の生きた經驗でなければならないのである。

(2) 無季俳句

こゝに無季俳句と云ふのは、今日新興急進派の提唱してゐる無季俳句のやうに詩論から割り出されたものではなく、當時の言葉に從へば寧ろ「雜の句」と云ふべきものである。

「發句にては季(春夏秋冬)を詠み込むといふ事あり。季を詠み込まねば發句にならずと、それを規則のやうに覺えたる宗匠も多かり。固よりさる事のあらん筈も無ければ、雜(季の無き者)の句を詠むとも苦しからねど、普通には季を挿むを善しとす」(俳諧一口話)

「古人にも雜の句は最も少し。こは雜の句は多く面白からぬ故なり。前にも言へる如く四季の景を言ふものは季のある爲に聯想を廣くするものなれば、雜の句は四季以外に必要なる文學上の趣味を含まざるべからず。而して僅々十七字以内にして言ひ得べき四季以外の要素は「壯大」といふこと第一なり。されば我國にて壯大と稱すべき富士の山に關しては雜の句少なからず。寧ろ雜の句は富士に限れりといふが適當ならんか」(富士を詠じたる雜の句の

例、「夕雲や眞白き上に天つ富士」「天地の間に一つふじの山」（俳諧一口話）（其他「俳諧大要」「隨問隨答」參照）

かくの如く子規は雜の句の存在し得べきことを明かに認めてゐる。然しながら諸論文の口吻より推してもまた「俳句に在りては四季の題目其最要部分たる」ことを信じてゐたことから察しても、雜の句はこれを極めて稀な例外的のものとして認めたに過ぎないことは想像に難くはない。いつたい例外のない原則といふものはあり得ない。そんなものは原則ではない。だが例外が擴大强化され終に原則となつて例外的原則などゝいふやうなものがありと考へることは言葉それ自身が許さない。雜の句は飽迄例外的のものとして置かねばならぬ。

子規は更に一歩を進めて

「雜の句のたまたまに面白しと思ふ者は表面に季無くとも自ら季を含みたる者なり。卽其句を吟じて自ら夏とか秋とか感ぜらるゝ句なり」（明二九「俳句問答」）

とし、季語がなくとも自ら季感の酌みとれる雜の句は、その聯想の故に僅に無味を免れるものとしてゐるが、これを例外的のものと見てゐることには變りはない。

三　季の定め

(1)　季の定め

「俳諧の四季は卽ち曆の四季によるなり。立春より立夏迄を春、立夏より立秋迄を夏、立秋より立冬迄を秋、立冬より立春迄を冬とす。故に太陽曆の新年は冬の中なり」（俳句問答）（新年といふ一季を置いたのは子規に始まる）「俳諧に季を定めしこと固と連歌連句より出でしことなり。連歌連句にては發句春季なれば脇句（第二句）亦春季ならざるべからず、且つ春季と秋季とは三句以上五句以下同じ季にて續くべき掟ある故、何は何月彼は何月と定め置く方最も便りあるなり」（俳諧一口話）

「四季の題目にて、花實等は其花實の最も多き時を季と爲すべし。藤花、牡丹は春晩夏初を以て開く故に春晩夏初を以て季と爲すべし。必ずしも藤を春とし牡丹を夏とするの要なし」（俳諧大要）「强ひて季を定むるは愚なるもの」（俳諧一口話）

季の定めは又「理屈より出でずして感情に本づきたる」ものあり（俳諧大要）

「梅を春と定め落葉を冬と定むるは分類上便宜の事に屬す。冬の末に梅を詠み秋の末に落

葉を詠むも勝手なり。併し梅を冬と定め落葉を秋と定むるは一層不適當なり」(同右)

「法を實際に取るべく、古人の規則に拘るべからず。若し又類題の上に秋と冬とを分つ場合などには、秋にても冬にても各々の好む通りに定めて可なり」(同右)

卽ち子規は一方に於て自由なる立場に立ち、季は古人の規則に拘泥することなく、須らく實際の感情に從ふべきことを述べながら、また他方に於ては傳統的な立場に立ち季の定めを以て分類上の便宜となすが如き不徹底な態度を示してゐる。

虛子はこれに對して「若し居士が單純な理想家であつたならば類題といふが如き機械的の配列法をも嘲笑したかも知れないのである。が、居士は理想家であつたが又實際家でもあつた。居士は俳句界の革命を試みたが、同時に俳句を俳句として特別の習慣のあり便宜上の約束のあることを忘れなかつた」(大五「俳句の大道」)と辯護してゐるが、それにも拘らず子規の不徹底さを覆ひ隱すべくもない。子規は當然その自由なる考へ方を發展せしめて、季物は飽迄事實に卽し、季節の推移に沿ふて起る現象そのものたらしめ、敢てこれに春夏秋冬の分類を加へざるところまで徹底しなければならなかつたのである。(この場合に二季に跨つて起る季物の存

することはいふ迄もないことである）

(2)　新季題

「古來季寄せに無き者も略々季候の一定せるものは季に用ひ得可し」（俳諧大要・隨問隨答）

これは當然すぎる程當然なことである。因に當時（明治二十八年）子規は「氷店を夏とし燒芋を冬とするも可なり。又虹の如き雷の如き定めて夏季となす、或は可ならんか」などゝ云つてゐる。

四　天然と人事

子規は俳句の內容に人事的なるもの（人間萬般の事物）と天然的なるもの（天文・地理・生物等、總て人事以外の事物）とを區別し、兩者に別して優劣のないことを述べ（俳諧大要）ながら、一方「文明世界に現出する無數の人事又は所謂文明の利器なる者に至りては、多くは俗の又俗陋の又陋なるものにして、文學者は遂に之を以て如何とも爲し能はざるなり」（明二五「獺祭書屋俳話」）といふ考へを懷いてゐた子規は雅俗といふ標準によつて人事を賤しめ、また

「天然の美、殊に花樹花草の美は何人も之を感ぜざるはあらず、予は特に之に感じ易き性あり」（明三二「俳句の初歩」）「余は幼き時より畫を好みしかど、人物畫よりも寧ろ花鳥を好み、今に至りて猶その傾向を變ぜず」（明三五「病牀六尺」）と云つた子規の性格は人事より自然を好んだ。その子規が「寫實には人事と天然とあり。人事の寫實は難く天然の寫實は易し。故に寫實の目的を以て天然の風光を探ること最も俳句に適せり」（俳諧大要）と云つたり或は「寫實的自然は俳句の大部分にして、即ち俳句の生命なり」（俳句の初歩）と云つたのは何等不思議ではない。

ともに季節現象であり、同じ待遇を受くべき人事現象が後久しく自然現象の爲に屛息を餘儀なくせしめられた事實は既に溯つて子規の時代にその因を發してゐるのである。

五　季の適用地域

子規は「隨問隨答」に於て「當地（盛岡）は梅も櫻も同時に咲き申候。櫻散らざるに子規啼き卯の花の中に桃の花咲き菜の花も薔薇も菫も一時に綻び候様な次第にして暮春と初夏と混同するには閉口の外無く候。此實景を詠まんとすれば春夏混雜の句出來申候が夫れにても差支無

御座候や」といふ質疑に對して「少しも差支なし。盛岡の人は盛岡の實景を詠むが第一なり」と明快なる解答を與へた。

子規は、季の定めが畿內並びに江戶を中心として發達した歷史的な事實には全く頓着なく、日本國土の各地に於ける季はその土地の實情に立脚して自主的に定めらるべきものとした。卽ちその土地土地の季節感情を尊重せよとした。その自由なる解釋を偉とせねばならぬ。

六　季の取扱

(1)　主題・副題

「俳句の題は必ずしもその題を主としてものするを要せず。只々その題を詠み込まばそれにて十分たり」（俳諧大要）「これ主として題詠の區域を廣くし自由に思想を働かしめんとするにあり」（俳句問答）「俳句の題を得たる時は、その題を全く空想中の物となして實在せしめざるも亦可なり。「野の宮の鳥居に蔦もなかりけり」の如く蔦といふ實物を句中に現在せしめざるも差支無し。これにて矢張秋季と爲るなり」（俳諧大要）

これ等は總て題詠の立場に於て云はれてゐることである。季題は主題であつても副題であつ

ても又目的であつても便宜の手段であつても構はないといふ意見であつて、子規はこゝに於ても自由なる見解を披瀝してゐる。

この見解は題詠の場合のみならず寫生の場合に於ける季物の取扱にも推し及ぼしていゝであらう。

なほこゝで「配合」といふことに就ても一言すべきであるが、紙幅がこれを許さない。

七　寫生と題詠

子規は句作の方法として、寫生と題詠とを共に認めてゐる。題詠の方法は、その題を機縁として或は「空想により」、或は「過去の實驗を想ひ起し」或は又「他人の句中より新思想を得來る」ものであつて、謂はゞ實際の季物に對して間接の關係に立つものであるが、その陳腐に陷り易く自然を得難きことを指摘し、その弊を脱し斬新を得んが爲には、寫生の方法、即ち實際の季物に對して直接の關係に立つて「造化より直接に取り來れ」と敎えてゐる。

かくの如く子規の季題觀は、その細部に於て多少偏したるところ、多少徹せざるところがあ

つたとはいへ、これを大局より瞰れば、無季俳句、季の定め、季の適用地域、季の取扱等種々の問題の解決に當つて極めて自由な見地より明快なる斷定を下してゐることは、三十數年後の今日より遙かに仰いでその識見を讃えなければならないのである。

四　乙字の季題觀

一　季に關する言葉に就て

乙字の季に關する研究は乙字が大正六年に發表した「俳句作法」を轉機として前期の論文と後期の論文とを截然と劃してゐる。具體的に云へば乙字は右の所論に於て前期の考へ方を更に精密に分析しこれを後期の考へ方のうちに伸展せしめたのである。それ故にその點に關する乙字の考へ方を審かにしようと思ふものは是非とも右の「俳句作法」を中心としてその前後を見渡さなければならない。乙字の季題觀は甚だ据りが惡いのである。

(1)　季物

乙字は季物といふ言葉を用ひながら、季題と混用して平氣でゐた。「季題はあるがまゝの天

然其物を指すのであるから、作られたものでなく自然に存して居るのだ」（大二「季題の意義を論ず」）など〻云つてゐるのは總て季物のことでなくてはならぬ。

(2) 季感

乙字の「季感」といふ言葉が「季語感想」に發し「季語感」「季感」となつたことは既に述べたとほりである。

「發句は當座の季を詠ずべしといふ習慣があつて、季節を現はす語が詠み込まれたまでで、自然現象の變化につる〻作者の感情を主として詠ずる樣になつたのは松尾芭蕉以後のことである」（俳句作法）

「古池」の句は「天然の氣象變化に觸れて動いた感情を詠ずることに俳句の土臺を据ゑ初めた記念の句である」「こ〻に天然の氣象變化と鄕土的普遍性の感情を汲むことが出來るのである。天然の氣象變化に順應してゆく天眞の性情發露を見ることが出來るのである」「天然の氣象變化卽季感を中心として俳句は成立する」（同右）

「『造化にしたがひて四時を友とす』は天然現象につ〻まれた感情を中心とすることを明ら

かに道破して居るのである。こゝに俳句の大道が存するのである」（同右）

かくて乙字は芭蕉俳句に於ける季を右の如く解釋しこれを以て自己の信ずる俳句の大道となした。まことに劃期的な解釋と云はねばならぬ。

右の主旨が更に展開されたのは「季感象徴論」（大八）である。そのなかで乙字は次のやうな意味のことを述べてゐる。

「季感とは季節々々の自然物景に對して喚起された感情ではあるが、それが俳句に於ける關係に於ては一俳句の統一的情趣に外ならない」「季感は具體的には一俳句を形成しなければ成り立たぬ」「季感は感情的象徴である」

卽ち季感は俳句に對して象徴的必然性を有するものとされたのである。

(3)　季語

乙字は「俳句作法」のうちに於てすら屢々季語と季題とを混用してゐるが、また明かに兩者を區別し、「季題と云へば題といふ語が題詠といふことに紛れ易く、題を課して俳句を作ることの意味にとられてはこまるのである。其故に以後は僕は季語といふ言葉を使ふことにする」

と云つてゐる。

「俳句に詠ぜられてこそ季語ともなるが、一語とり放つて「秋風」と言つても季語とはしないのである」

「俳句を離れては季語はないのである」

「一俳句の統一的情趣を作る上に最も重要な氣象なり景物なりが其俳句の中の季語である」（季感象徴論）

更に前期に於ける諸論の意を酌んで、季語の意義を敷衍すれば、

「俳句に於ける季語の意義を研究するはやがて俳句其物の研究であり句作の動機と表現との研究であり又同時に句鑑賞上の鍵鑰を握る捷徑でもある」（大二「俳句の內的描寫」）

「すべて季語は物象の形態を現はすと共に、それに對する吾人の感情をも暗示するのである」（「俳句の內的描寫」大四「俳句の表現法と調子」）

といふのであつて、季語が(1)季物そのものを表示すると共に(2)其時其場の季感を表現するはたらきの存することを强調してゐる。更に云ひ直せば「統一的情趣として季感が成り立つ時、

その中核をなす季節々々の自然物景を季語といふ。季語は季感が成り立つて始めて存するもので俳句を離れて季語は存しない」といふのである。現代われわれの考へてゐる季語の意義に就ては乙字に負ふところがまことに大である。唯繰返し云ふやうであるが、右の(2)のはたらきは、作者がはたらかせなくては決してその儘はたらきとはならないのであつて、乙字が「暗示する」と云つてゐるのは「暗示せしめられてゐる」と訂正して置かねば一般の誤解をまねき易いのである。

(4) 季題

乙字が俳句の季題を和歌の季題よりも進んだものとしてゐることは子規と全く同じである。（日本特有の詩形・俳句作法）

(5) 季題趣味

これに關する意義を正しく見ない限り乙字俳論を理解することは困難である。それ程その觀念が混線してゐて、一寸受話器を耳にしたゞけではその意味が判然と聴きとれないのである。

前にも述べた如く乙字が「季題に對する感想」「季題の感想」「季題感想」（前期の論文では

「季語感想」とも云つてゐる）「季題の趣味」などゝ云つてゐるのは總て一切合財「季題趣味」のことである。

乙字は最初「俳句は季題趣味に通曉するを鑑賞の捷徑とする」（明四三「故人春夏秋冬序」）などゝ云つてゐたが

「季題感想は實は例句感想である。例へば牡丹の感想は牡丹を詠じた詩や歌や句など全體の感想が含まれて居るのである。更に例を取れば、「金屛のかくやくとして牡丹かな　蕪村」と詠じてあれば、牡丹には金屛のかゞやく如き感想があるといふやうに思ふのである。卽ち偶然の聯合であるものを牡丹の屬性であるかのやうに誤るのである」（俳句作法）

と云つて季題趣味の正體を暴露し、剔抉してゐる。これと同じことは旣に「俳句の內的描寫」に於てこれを述べ、なほ

「芭蕉の感情の象徵たりし天然は季題と名づけられて後の模倣者により或る限定されたる約束に墮して來た。其故に句例によつて知らるゝ季題趣味は一種の約束となりこの約束にかかづらふ者に取つてはあるがまゝの天然と季題とには扞格を生ずるに至つたのである」（大

二「季題の意義を論ず」）

とも述べてゐる。

乙字は更に季感と季題趣味との區別を次の如くつけた。乙字は、經驗を直接經驗と間接經驗とに分ち、直接經驗を土臺にして（所謂寫生によることであるが）季物より得て來たるものが「季感」であり、間接經驗を土臺にして（その多くは古俳句を讀むことであるが）讀句より得て來たるものが「季題趣味」であると爲してゐる。（季感象徵論・日本特有の詩形）

なほ乙字は季題趣味の固定を墮落、沈滯と見、實地の寫生、直接の經驗によつて潑剌たる季感を看出すべきこと、間接經驗は直接經驗よりも遙かに價値の少ないものであることを述べてゐるが、それにも拘らずなほ「子規は古來の季題趣味にても其正しきものは敢へて之を捨てようとはしなかつた」（俳句作法）「自分には新發見のつもりのものを古人が道破して居り、自分よりも確かと眞相を摑んで表現して居るのに驚かされることがある。古句研究も其故に必要である」（季感象徵論）しかしそれは古人の自然觀を參考の爲めに知るといふ意味に於て、役に立つけれども、「どこまでも古人の感想を墨守する必要はないのである」といふ忠告を後進の

爲に忘れてゐない。

かくて乙字は季感は常に新に發見され、常に新に見直されなければならぬといふところに力點を置いた。

二 季の必要

(1) その理由

乙字がこの信念を吐露してゐるとき程意氣昂然たる姿はない。その信念は一言に盡して道破することが出來る。卽ち乙字は季の必要なる所以を芭蕉俳諧の成立のうちに看出し、且つ「四季の序の正しく水蒸氣多くして氣象の變化に富む」(俳句作法)日本の風土的特徵と、「はかなく惶しき感じより折節の哀れを痛感する」(同上)民族性とに結びつけて說明したのである。これは云ふ迄もなく、子規が季を必要とした理由に、歷史的な、より根本的な理由を附加したものであつて、俳句の存立を確乎たるものと爲したのである。

尤も乙字は、「俳句に季語を必須的條件」(大六「句作經過の消息」)としながら子規の「俳句大要」に於ける「季は言葉を省略し、聯想を豊富ならしめるが故に俳句に必要である」とい

ふ説明をいさゝか當らぬとしてゐるのは（俳句作法）、或は季の分類といふ人爲的制限を嫌ふのあまり、季の聯想作用を認めるのに吝かであつたと解せざるを得ない。

季の必要はこれを(1)季感を尊重することゝ(2)季語を尊重することゝの二つの方面から併せて說明づけなければならぬ。

(2) 無季俳句

「『蕉門に無季の句折々有興業は未だ聞ず先師曰發句も四季のみならず戀旅名所離別等無季の句有たきものなり、されどいかなる故ありて四季のみとは定め置れけん其事をしらざれば暫もだし侍るとなり其無季といふに二つあり、一つは表裏に季となるべきものなし、落馬の卽興に「歩行ならば杖つき坂を落馬かな」また詞に季なしといへども一句に季と見る所あり「年々や猿にきせたる猿のめん」』戀、旅、名所、離別等には無季であつてもよいとせられた說はこゝから出てゐるのである。後世この事を解釋して、戀、旅、名所、離別等は人の感動せしめること甚だしいものであるから無季でもよいと說いて居るものがある。（誓子註　內藤鳴雪の如き）」

「即興の句になると無季の句が知らず識らず詠まれることは我々にあつても屢經驗して居るが、あとからよく考へて見ると、それは俳句として完成すべき機緣が熟して居ない場合である。「かちならば杖つき坂を」の句は「杖つき坂」といふ所で芭蕉が落馬したので、「かちならば」と興じた言葉の上の戯れに過ぎない只の洒落である。それから「年々や」の句は正月の句で、これは多少の感慨がこもつて居る」（句作經過の消息）

「無季の句は故意に選ばれた詩形に過ぎない」（月並と新月並）

無季俳句に關する乙字の意見は全く子規のそれと符を合するのである。

なほ乙字は前記芭蕉の「詞に季なしといへども一句に季と見る所あり」といふ言葉を說明して「季語の必要といふ事の意味は、季語として定めてある其言葉の必要といふ事ではなく、即ち句面には季語がなくても實際季節の感じが明かであればよいといふ意味である事が知れるのである」とし、芭蕉の言葉を肯定したやうな口吻であるが、一方に於て季語が俳句に必須であると考へた乙字がそれを肯定したかどうかそれは頗る疑問でなければならぬ。

三　季の定め

(1)　季の定め

「其時の都合あひで深い理由もなく假に定めたものであらうが一面には直感に訴へて定めて居る」(俳句作法)

「春夏秋冬の分類は句集を編みなどする便宜上假に分けたまでゞ何の意味もないものである。牡丹を春にしようが夏にしようがどちらでもよい。牡丹には牡丹の有する特性と氣分がある。其特性なり氣分なりが季題である」(季題の意義を論ず)

「季といへば四季の別即ち春夏秋冬の別をさして、何れかの季に收めなければならぬやうに考へて居たのである。僕は其四季の別を全く撤し去つて、一々の景物氣象に感情が象徴される物として、一つの季語が或は春夏に互るものがあり、或は三季に互るものがあつて、單に季語としては何の意義をも與へないことにしなければならぬと主張するのである」(季感象徴論)

子規の言葉に酷似してゐるこれ等の言葉には別に異議を挿む餘地はないが、たゞ季語といふ言葉が「季」の字をいたゞいてゐる限り「季」の意義を全然沒却し去ることには同意すること

が出來ない。季の意義を沒却しないといふ條件でせいぜい二季に跨るものを許すのが穩當ではないであらうか。

四　天然と人事

季節現象としての人事現象が乙字に於る程無視されたことはない。子規はその趣味・性格より人事現象を貶したが、乙字はその獨自の意見によつて人事現象を俳句の世界より追放せんとした。恐るべき獨裁政治であつた。

「俳句の短い詩形であるのは叙景に過するので、こは動かす可からざる事實である。この事實から作者の感情が自然といふものに象徴化された境地、そこを歌ふにこの詩形が最も適してゐるのである」（大三「俳句と作者の個性」）

「一俳句作者にして詩人たる名譽を負ふは天然詩人としてである」（同右）

「俳句に詠まれた人事は人事を目的として、叙したのではなく天然も人事も無差別に看做され偶々織り込まれたのである」（人事は季題にすべからず）

とし、更に「俳句作法」に於ける所論を要約すれば次の如き季題分類表となる。

季題
- 自然
  - (1) 自然が主題として詠はれたもの
  - (2) 自然が副題として詠はれたもの
- 人事
  - (1) 自然と密接な關係があつておのづから定つてゐるもの
  - (2) 人爲的に定めたもの

――眞の季題

「俳句の特色として擧ぐべき第一の條件であるところの、作者の生活境涯より起つた感情が全く自然現象の氣分と一如に融け合つて了つて、句の表では單に自然現象を詠んだやうに見えてゐながら、其餘情餘意の上に又調子の上に作者其人の感慨が蔽ひ隱すことも出來ぬ樣に詠まれたか、或は自然現象を忠實に描寫して之を讀む者をして俗情を一洗せしめるやうに詠まれたかして居ること、即ち自然現象の氣分情趣に依つて總べられるといふ事からいへば人事の季題たる働きがないからである」(俳句作法)

即ち乙字は先づ自然現象即季題なる觀念をうち樹て、等しく季節の影響、支配下にある人事現象はその觀念に合致せざるといふそのことだけで、これを放逐せんとした。そして乙字の指

はそれ等人事現象の赴くべきところとして他の藝術の世界（和歌・新長詩・小說・脚本等）をゆびさしてゐる。

この論法によつて當時の所謂「生活俳句」・「都會句」（今日に於けるが如き都會俳句とはその發生の諸條件を異にしてゐるが）を否定したことは當然なことである。「若し都人士にして俳人たらんとするものは文明を逃れて退歩の術を學べ」（人事は季題にすべからず）

五　季の適用地域

京阪並に江戶を中心として發達した季題趣味は東北に生ひ立つた乙字には不自然に感ずることが多かつた。そこで乙字は

「季題趣味は日本の一部に限つた趣味で他地方には當てはまらぬ」「樺太や臺灣の自然は措いて問はぬとしても共地方々々によつて四時の景物は非常に趣を異にするといふことは認めなければならぬ」（俳句作法・俳句と作者の個性）

「季題を如何なる地方にも共通のものたらしめようとするのは人爲的の事で、無理に共通にする必要は少しもない」（季題の意義を論ず）

「季感は土地によつて違つても差支へはない」（俳句作法）

といふ寛大な措置に出た。これは季感の問題として考ふべき問題であるが、日本の本土に於ける作家が季節の推移に沿ふて感情を詠ずるときのその俳句的方法を踏襲して、他の各地に於ける作家が季節の感情を詠ずることは可能であるし、又さうしなければ其土地々々の生々とした折角の季感を殺すことになるからである。尤もこの場合には原産地を表記する必要がある。「希臘の文藝を味はふとならば希臘の風土氣候地理傳說人情等を明めて居てからにせねばならぬ」（季題の意義を論ず）

六　季の取扱

乙字はこの問題に就て最初多少異つた意見を樹てゝゐたが（明四一「句評」）後年、乙字が季感を主として詠ずることを重んじ、單に季語を詠み込むことを喜ばなかつたことは既に述べた通りである。

（かの季題分析圖を想起せられよ）

乙字は「取り合せ」「配合」などの觀念も亦これを喜ばなかつた。

乙字は寫生を以て直接季感を得來るべき唯一の方法としたが、なほ「俳人の大多數は間接經驗から得た季題趣味によつて句作をしてゐる。かゝる季題趣味は普偏性を有して居るので、一般に通りがよい。正岡子規が寫生を奬勵して以來、新派俳人は直接經驗を重んずるに至つたのであるが、それでもかかる季題趣味に妨げられて、事實に面接することの出來ない人が澤山ある」と慨嘆してゐる。

猶題詠に就てはその空想を構へ易きこと、往々にして試作遊戯に陷り眞實に遠いものを産み易きことを戒めたが、また他方過去に於て熟すべくして熟せざりし經驗が題を機縁として卒然と句を作すことを徳としてゐる。この平凡なる寫生と題詠との二つの方法を乙字もまた傳統より踏襲したのである。

季題に關する乙字の業蹟は俳諧史上沒すべからざるものである。殊に「季語」と「季感」との關係を明かならしめて俳句牽いては芭蕉俳諧の本質を洞察した點を偉としなければならぬ。ぬ

その自由なる態度は種々の點に於て子規に比肩するものであるが、唯季の必要論に大いなる盤石を据ゑ、然も「人事は季題にすべからず」といふ偏狹な議論に閉ぢ籠り、且つ季の取扱ひに就ては、常にこれを主として取扱ふべきことを主張した點等に於ては子規の議論をかなり引き緊めたものと云つていゝ。

五　虚子の季題觀

一　季に關する言葉に就て

(1)　季題趣味

明治四十五年小說より俳句に復歸した虚子は第一回の雜詠選を終つて一文を草し、俳句の制約が、季題趣味、十七字に存することを聲を大にして叫んだ。それは新傾向に對する牽制の聲であつた。この傳統的な季題趣味を以て最早動かすべからざるものとし、これを俳句の制約であるとする虚子の見解は頗る根强いものであつた。

だから虚子は從來の季題趣味を破壞し、自由な季題趣味を詠ふといふことは勿論のこと、こ

れを出來るだけ自由に取扱はうとする意見にさへ反對だつた。さういふことは效果も眼だゝないし、少し思ひ切つてそれを遣らうとすれば、もう俳句では無いやうな奇怪なものになつてしまふと考へた。そして季題趣味を飽迄保全・擴充して其範圍で出來るだけ新しい句を作つて見よう、又作り得るといふ主張を持つて居た。

然るに大正二年五月から執筆されはじめた「俳句とはどんなものか」に於て虛子は突如として「季題趣味」を「季題」に換へてゐる。その理由を穿鑿することは暫く措くも、この改說は俳論としての一進歩であつた。乙字を俟つまでもなくさういふ傳習的、因襲的な、人爲的に限定した季題趣味は當然排せられなければならぬ筈のものであつた。

ところがそれにも拘らず、虛子は決然として季題趣味を棄つることなく、「俳句の作りやう」(大二・十二起筆)に於ても「どんな俳句を作つたらいゝか」(大八・一)に於ても――殊に後者に於ては、對新傾向といふ立場より、熱を帶びた口調を以て季題趣味を呼號し、それを唯一の武器として季題趣味排除論者と、季題無用論者とを向ふに廻してゐる。

尤もそれも永いことではなかつた。虛子があれほど未練をもつてゐた季題趣味も大正年間に

は悉くこれを清算し、昭和の改元と共に、「季題といふ約束・十七字といふ形の制限――此の二つの外には俳句を限定する何ものもありません」(歩を進むるところ)といふ見解を新な據りどころとした。昭和三年より虚子は季題と云ふべきところに「花鳥風月」略して「花鳥」といふ言葉を用ひ、俳句を「花鳥諷詠詩」として觀念した。

(2) 季題

虚子の用ふる「季題」は、ときに季物をときに季題を指すところの言葉である。「時候の變化によつて起る現象を俳句にては季のもの又は季題と呼びます」(俳句とはどんなものか)或は花鳥風月の解説に「四時の移り變りから起つて來る天然の現象又其に伴ふ人事の現象」となし、又「季題卽現象」(「俳句とはどんなものか」より最近のコロンビヤ・レコード吹込「虚子俳話」に至るまで)となしてゐるのは總て季物のことである。

因に花鳥風月は、「天然の現象並に人事の現象」と大雜把に說明されてゐる箇所もあるが、その眞意は「天然の現象並に天然の現象に伴つて起るところの人事の現象」にあつて存し、且つ「人事の現象を恰も天然の現象の如く眺める」といふ虚子の眼とを併せ考へるときは、花鳥

風月は畢竟「自然の現象」であり、俳句は「自然諷詠詩」と書き改められなければならないものである。（現に「俳句に志す人の爲に」（昭五・執筆）には花鳥風月卽自然現象と明記し、俳句が自然詩であることを述べてゐる）

なほ虚子が俳句の季題を以て、和歌の季題とその趣を異にするとなしてゐる點は子規、乙字と全く同樣である。（俳句とはどんなものか）

(3)　季感

季感に對する虚子の目立たしい論文はない。

(4)　其他

「季重り」は俳句に於て重大な問題ではありません。（俳句とはどんなものか）

二　季の必要

(1)　その理由

季を虚子程に必要とした者は曾てなかつた。虚子は季を砂糖の甘味に喩へた。「俳句に季なからざるべからず」（明三一「俳句入門」）「俳句には必ず季のものを讀込みます」（俳句とはど

んなものか）「俳句には季が無ければならぬといふ堅い規約を嚴守してゐる」（俳句は花鳥諷詠詩）等々。而してその理由に關する虚子の說明は、子規と同じく聯想說であるが、（「誰にでも容易く聯想の起り得るものは何かと云へば、四季の感じである。是ほど人に普遍なものは無い」）又別に、「四季起り來る天然界の現象を詠嘆する心の動いた時に是れを詩とするに何の不都合があらうか、斯かる時に季題は必然の結果として俳句の中に取り扱はれる事になる。何も約束に餘儀なくされた譯ではない」といふ論をも肯定して、「それが俳句に於ける季題存在の理由の大きな部分を背負つてゐる」と爲し、後には花鳥諷詠詩の提唱と相俟つてこれを日本の風土的、民族的性格に歸し、或は又マラルメの詩が「空」を「それから脫れようとしても、到る處にこれは存在す」と歌つたやうに「季節を外にして天然は存在しない」とも云つてゐる。だからその說明は一面的ではない。虚子は子規と乙字とを綜合した。

(2)　無季俳句

「雜の句は俳句には許さぬものと規則を定めても差支へなきことなけれども、斯の如き人爲の規則を設け置きても益無きことにて、夫れよりも俳句に季を讀みこまざるべからざる根

本の理屈を解するを至當とは爲すなり」（俳句入門）

だから虚子は鳴雪の「無季の句だといつて一切詩美が表はされぬとは限られぬ。否決して左様な道理はない。早いところが漢詩や和歌には必ずしも季の景物を入れぬけれどもそれで十分詩美を表はすではないか」といふ議論に反對し、（明三七和歌と季）又後の新傾向に對しては次の如き議論を構えてゐる。卽ちわれわれが悲しみ、歡びを自由に現はさうとする場合に季のものに托さねばならぬといふことは餘程不便であるばかりか、悲しみ、歡びそのものを痛切に現はすことは出來ないといふことを根據として、感情の直接表現を望むところの無季俳句論に對し、俳句が本來不便不自由な文學であり、然もそのことによつてのみ俳句が、文學として特徵づけられてゐること、季題を除去することはかゝる俳句の特徵を破壞することを述べ、なほ自分の總ての思想感情を俳句に托するといふ考方の間違つてゐること、そしてその爲に季のものが不便だからそれを撥無するといふ考方の愚かなことを述べてゐる。虚子には當時の無季の句が面白くなかつた。そしてそれが川柳に墮することを危ぶんだ。（どんな俳句を作つたらいいか）夙に守舊派を以て任ずる虚子の意見として一々尤もの意見と謂はなければならない。

なほ最後に、季語と季感との關係に就て「季感さへあれば、季の文學である俳句には宜しく採用すべしといふ議論もあるであらうが、さうなつて來ると、非常な廣汎な範圍にひろがつて來て、收拾すべからざる恐れがある。矢張り嚴格に季題といふものを備へて、其季感のはひつて居ないものは俳句でないといふ鐵則を守らなければ、俳句の存在を危くすることになる」「季感があつても季題が無いものは俳句として存立しないものであるといふことを明言して置きたい」又季語があつても季感のない俳句に對し「嚴密に云へば斯くの如き句は、其季感を尊重するといふ意味に於ては排斥すべきものであらう」(昭八「續ホトトギス雜詠全集」の序)と爲してゐる。

虛子の重大なる過失――「祇王寺の留守の扉や推せば開く」

三　季の定め

これに關して虛子は子規乙字と異つた意見を懷持してはゐない。

四　天然と人事

虛子は夙に「俳句は其の形式の上に十七字といふ制限こそあれ、其の內容の上に天然ならざ

るべからず、人事ならざるべからずといふ如き偏僻なる制限なし」（明三一「俳句入門」）又「四季の變遷は獨り天然界に違つた現象を起す許りでなく、人事の上にも複雜な變化を起して來る。この人事の出來事の上にも深い興味を見出し得る事は又天然界の現象の上に興味を見出し得るのと同じ事であらねばならぬ」「季物は人生の生活の上に重大な影響を持つてゐる」（大八「どんな俳句を作つたらいゝか」）といふ正しい議論を唱へつゝも、又他の一方に於て「人事といふものは、複雜なものであつて、簡單に現はしても到底其趣を十分に傳へることは出來ない。それに反して、天然物の方は人事に比して簡單である。少くも簡單に現はして尙人に其趣を傳へ易い。是が十七字たる俳句の好んで天然物を詠ずる原因であつた」（明治末期「俳句談」）といふ考へとを兩つながら併立せしめたが、後に自然を偏重する所謂花鳥諷詠詩を提唱するに至つたことは旣に述べたとほりである。これが爲に俳句は超越的逃避的な文學であるかの如き觀を呈せしめ、人世との深い交渉を斷たしめた。過去の俳句は事實上人事現象を克服し得なかつた。現在の俳句は事實上人事現象を克服してゐる。それは要するに能力の問題である。

虛子にあつて「銀座街頭、鐵工場裡に在つて、腐敗した空氣、人工の音響の中に在つて車馬

黄塵の美、金殿玉楼の美を詠ずる都會趣味の俳句」（明三七「田舍趣味」）が、夙に田舍趣味の俳句の下に置かれたことも已むを得ないことであつた。

五　季の適用地域

虚子は昭和八年八月北海道旭川に於ける俳句大會の席上

「俳句はもと日本の本土から生れた文學であるが、日本の國威が發展すると共に俳句も又四方に擴つて行つた（北海道・臺灣・樺太・朝鮮・滿洲・亞米利加等）。それ等の地方の俳句は勿論その地方獨特の俳句でなければならぬのであるが、その爲に日本本土の氣候を基準として定めた歳事記を尊重せず、地方獨特の歳事記を編むといふことになれば、季の定めを破壞し俳句の存立を危うする。それ故に日本本土の歳事記は飽迄これを尊重しこれを土臺としてそれ等の地方の俳句を創るべきである。このことは俳句を統一する上に於て必要である」

といふ極めて不徹底な議論を遣つたが、後にこの考が實情に合せざることを覺り、更に一歩を進めて

「俳句は時候の變化によつて起る現象を詠ふ文字であるから、春夏秋冬の區別は必ずしも

重きをなさない。

只、時候の變化其物が重要なのである。時候の變化によつて起る現象を捉まへるといふことが俳句の使命である」

といふ――云ひ換れば、制作の動機を季節からの感動に置かうといふ、日本的な方法を俳句的方法とし、それを多少季感の違つた海外にも進出せしむるといふ――極めて當然な結論を導き出さんとしたが、忽ち二歩退いて

「一應は考が其所まで行くのであるが、又飜つて考へて見ると、矢張り俳句は日本で興つた文藝である。春夏秋冬とは日本の本土に起る時候の移り變りを最も適切な、最も美しい、最も微妙な言葉で現はした區別である。俳句はその美しい微妙な春夏秋冬の四時を詠ふ文藝として、將に日本に發達した文藝である。考が其事に戻ると、世界の各處に派生する俳句といふものも、矢張り日本を標準として、日本を宗として日本の春夏秋冬に準據して初めて俳句といふものが一つの全い體系をなして發達して行くものであるといふやうな考に立戻るのである。俳句はあらゆる地方の地球の回轉によつて起る現象を詠ふ文藝といふよりも矢張り

日本の春夏秋冬四時の移り變りによつて起る現象を詠ふ文藝である、といふ從來の定義の方を支持すべきであるかと思ふ」（昭一〇・一〇「ホトトギス」）

と身を轉じ、惜しくも龍頭蛇尾に終つてゐる。これはとりも直さず虛子の性格・年齡・句作經驗等の然らしむるところではあるが、更に虛子の花鳥諷詠詩を以て日本の自然詩であるとする狹隘な詩觀がわざはひをなしてゐる。

季節感情の文學・俳句を各地の生活の上に樹立せよ。

六　季の取扱

主題・副題

季の取扱に就ては、虛子は早くより比較的はつきりした見解を持してゐた。即ち虛子は過去の俳句を(1)季題が主となつてゐる場合(2)季題が重く用ひられた場合(3)季題が比較的輕く用ひられた場合とに荒分けし、殊に明治以後俳句の季題が漸次輕く用ひられ、中には全く副物となつてゐる傾向に鑑み「俳句は季題を詠ず」とせず、今すこしく廣汎に「俳句は季を詠み込む」と斷定した。（俳句とはどんなものか）虛子の他の言葉で云へば「俳句は常に季題を主題とし、

若くは副題とする」と斷定した。卽ち今日の用語を以てすれば季題はそれ自身目的であり、又時に手段である。

なほ「俳句を作るには配合も必要なる方法の一つであります」(俳句とはどんなものか)の一言を以て虛子の配合に對する考へを窺ふことが出來る。

七　寫生と題詠

虛子が句作の方法として傳統的な、寫生と題詠とを擧げ、その功德を說いて倦まざることと明治三十年の昔より昭和十年の今日に至るまですこしも渝るところはない。殊に寫生はホトトギスの一枚看板である。ホトトギスの寫生のことを書かうとすれば夜が明けてしまふのである。詳しくは述べない。

六　む　す　び

私は最後に如上三家の季題觀を整理し、且つこれに對して述べた私の考を綜合すべきであるが、遺憾ながらその紙幅を持ち合はさない。

子規は比較的自由であり、比較的寛大であつた。乙字は多少これを制限し、多少これを緊縮した。而して虚子は最もこれを制限し、最もこれを緊縮した。動に對しては反動がある。今日に於ける急進新興派の反動運動は如上の歴史を虚妄の歴史とし、子規を通じて芭蕉の時代を憧憬した。詩(ポエジイ)への接近・詩的領域の擴大――禁斷の實「無季俳句」は易々としてそれ等詩人の手に摘みとられ、それ等詩人の空腹を充たした。(昭和十年十月「俳句作法講座」第二卷)

季観補記

俳句性の問題に這入つてゆく場合には、まづその歴史的觀念と批判的觀念とを分つところの方法的な反省を必要とするのである。

こゝに歴史的觀念とは、既に經驗として與へられ、現に存在するところのものをかくかくのものであると認識して得られた觀念である。それは與へられたものが人間の認識に基いて成立するところの觀念である。

「何ぞや」、「何を意味するか」といふ問題は、これを歴史的觀念に求めなくてはならぬ。もしこれを批判的觀念に求めようとするならば、それは「何たるべきか」、「何を意味するのが適當であるか」の問題に乘り換へてしまふことになる。

俳句性の問題は、それが俳句の性格——その歴史的な社會的な性格——の問題である限り、

それは歴史的觀念のうちに求められなければならないものである。

歴史的所産であるところの俳句の意味を、歴史的に、云ひ換へれば、歴史との關聯に於て、歴史の正當な發展、繼承に於て說明づけずに、これを批判的に、云ひ換へれば、主觀的に、意欲的に說明づけんとするのは我武者羅といふものである。

しかしながら、歴史的といつても、それは既に在つた俳句を單に歸納的にのみ說明づけることではなく、絕えずこれを合理化しつゝ現に在りつゝある俳句は何かといふことを說明づけるのである。（かの季題趣味を淸算して寧ろ季感の重んずべきことを主張するが如きは、かゝる合理化された歴史的觀念である。それはいつしか歪曲された歴史を正しく引きもどすことである）

俳句性を歴史的觀念のうちに求める場合には、二つの問題を區別しなければならぬ。

一つは俳句は何故にその俳句性を身につけたかといふ問題、即ち「何故か（ワルウム）」の問題、もう一つは俳句が身につけてゐる俳句性は何を意味するかといふ問題、即ち「何か（ワス）」の問題である。

こゝでは問題を季の問題に限ることにしよう。

俳句が身につけてゐる季は何を意味するかといふ問題は、さして困難な問題ではない。何故ならば、それは俳句が「季語を有する季感詩」であることとそれ自身の說明だからである。從つて(1)季語が俳句に必要なる意味——季語の必要と(2)季感が俳句に必要なる意味——季感の必要を說明すればよい。（俳句作法講座第二卷所載拙稿「子規以後季題觀念の變遷」參照）

季語の必要は、夙に正岡子規の說明したところである。

「季といふものは聯想を强くするなり、十七字の句にて感情を强からしめんには聯感を廣くせざるべからず、聯感を廣くするには季を詠み込むを第一なりとす」（明二七）

卽ち俳句は最小の短詩型であるから、節約されたその言葉には出來るだけ多くの意味內容を持たせねばならない。これが爲にはその背後に豐富な聯想的內容を持つてゐる季語といふものが必要になつて來るといふのである。所謂聯想說これである。

しかしながら、季語がその背後に豐富な聯想的內容を持つてゐるといふたゞそのことだけの爲に、俳句に必要であるといふならば、根據すこぶる薄弱である。その背後に豐富な聯想的內容を持つてゐる言葉は、決して季語のみに限らないからである。例ははなはだ卑しいけれども、

エロテックな言葉の持つ豊富な聯想的內容を想像せられよ。それ故に、季語の必要はそれ自身單獨に主張さるべきではなく、當然に季感の必要と裏腹の關係に於て主張されなければならない。

季感の必要は、夙に大須賀乙字の說明したところである。

「自然現象の變化につるゝ作者の感情を主として詠ずる樣になつたのは松尾芭蕉以後のことである」「古池」の句は「天然の氣象變化に觸れて動いた感情を詠ずることに俳句の土臺を据ゑ初めた記念の句である」「季感を中心として俳句は成立する」（大六）

即ち乙字は季感の必要なる所以を芭蕉俳諧成立のうちに看出し、これを日本の風土と民族性とに結びつけて說明した。そしてそこに十七音と季との離るべからざる結合を看取したのである。

かくて、季感の必要と季語の必要とは、季の必要の大手・搦手である。

それでは次に、俳句が何故に季を身につけてゐるか、俳句は何故に「季語を有する季感詩」であるかの問題は、しかく明確ではない。俳句を確立した芭蕉自身すら「いかなる故ありて四

季のみとは定め置かれけん其事をしらざれば暫くもだし侍る」と率直に告白してゐる。
この問題は子規も、乙字も、又虚子も明快に說明し得なかつた。これ等の人々の爲し得たのは、僅かに俳句が「季語を有する季感詩」であるといふ前提に立つての說明であつて、更にその前提に立ち入つて、俳句は何故に「季語を有する季感詩」でなければならぬかの根源的な問題に手を染めてはゐない。
この問題は今日のすぐれた批評家といへども說明し得なかつたところである。いまでは之等のすぐれた批評家はすつかり匙を投げてしまつてゐる。
しかしこれは無理からぬことである。
季は、最初は偶然な事實として——「發句は當座の季を詠ずべし」といふ約束から——發生し、それが因襲的慣習となり、終に芭蕉に至つて俳句と極めて特殊な、緊密な關係に立つに至つた。俳句はかくて歷史的所產として純化されつゝ今日に及んでゐるのである。
何故さうであるかの說明は、出來る場合もあり、出來ない場合もある。俳句が何故に季を身につけてゐるかの說明は、それ以上は出來ないのである。しかしそのことは少しも人間の恥辱

となるものではない。それだのに今日のすぐれた批評家はそのことを身も世もあらぬ恥辱と考へた。

ところが問題は、さういふ風に歴史的所産のオリヂンを理論的に究めつくすところにあるのではない。それよりもかゝる歴史的所産が單に歴史的所産として終ることなく、今日の詩としても充分存立し得るかどうかを實踐的に究めつくすことである。

俳句がそのまゝのすがたに於て今日の詩として充分存立し得ないといふのであれば、それは歴史的社會的に發展を停止したのであるが、それが今日の詩としても充分存立し得ることの實證は私達が夙に身を以てこれを示して來たし、又今後もこれを示し續けるところである。

「曾て在つた」而て「今日現に在りつゝある」俳句は、日本の國土的、民族的事情の變更せざる限り、又それが詩として充分存立し得るものである限り、その歴史的延長に於て、當然「明日もまたあるであらうところのもの」である。（昭和十一年三月「俳句研究」）

寫生論の變遷

一　緒　言

何よりも先に問題を限定して置かねばならぬ。

子規の素晴しい思ひつきであつた「寫生論」は夙に二つの潮流に岐れ、今も猶音を立てつゝ流れてやまぬのである。一つは短歌寫生論の潮流、他は俳句寫生論の潮流、「俳句寫生論の變遷」が一つの問題であるときに、「短歌寫生論の變遷」も亦優にそれ以上の問題である。若しもこの兩者が竝行（パラレル）に同じ變遷を辿つたといふのであれば、この兩者を同日に談ずるのが至極便宜であらう。しかしながら、短歌寫生論は其後長塚節から島木赤彥へ、伊藤左千夫から齋藤茂吉への二つの系統に分れ、之等理論的に卓拔な人々によつて祖述され、然も異常なる支持を受

けた。之が爲に短歌寫生論は理論的に然も異常に發展した。今日に於ける短歌寫生の說を見よ。之に反して俳句寫生論は其後殆ど一個の虛子によつて、祖述され、正常なる支持を受けた。虛子は理論的に卓拔な人とは云へないし、異常なる支持者でもなかつたから、之が爲に俳句寫生論は三十年一日の如く、舊態依然として、その原形を保存した。「新しい寫生のお話と云ふのは、實は持合せがないのであります。寫生といふ事は、もう十年も二十年も前から云つてゐる事でありまして、今になつてもやはり古いお話を繰返すのに過ぎません」（虛子「寫生の話」昭・三・八）とはあながち虛子の謙遜のみではない。その何れの變遷が、寫生論そのもの丶正しい變遷であつたか、その何れの變遷が、寫生論そのものにとつて幸福であつたか、それは――輕々しくは云はないことにしよう。

そんな譯で、等しく寫生論と云つても、俳句と短歌とでは、恐ろしく跛行的に變遷したのであるから、この兩者を同日に談ずることは、まことにややこしくもあり、又徒に問題をこんぐらかすばかりである。さういふ豫見される無駄はなるべく避けるに如くはない。私は斷然問題を「俳句寫生論の變遷」に限定する。

ところで「俳句寫生論の變遷」といふ問題は、旣に色々のアングルから論ぜられた問題であるが、私のこの一文は、何か別の意味に於てプラスを附加するものでなくてはならない。何か別の意味と云つて――さうだ、虛子によつて繼承された子規の寫生論は結局どうなつたかを見屆けること、それがいゝかも知れない。從て子規の寫生論を極くちよつぴり、虛子の寫生論をふんだんに書くことになるであらう。そして恐らく常識を多分に書くであらうし、又非常識をも少しばかり書き足すに違ひない。（寫生のことを書くのに常識を多分に書かずにゐられるものか）

二　子規の寫生論

子規には體系づけられた寫生論などといふものはない。然し子規全集十數卷には到るところにそれが埋藏されてゐる。それは恰かも英國勞働組合法が一つの成典を成さずに數多の單行法の中に規定されてゐるやうに。それがどこに、どういふ風に埋藏されてゐるかは、私が新しくボーリングによつて探鑛する迄もなく、旣に先人の手によつて一つの地層圖に迄描き上げられ

てゐる。私はその地層圖を資料として、自分の眼で自由に之を眺め、自分の頭で自由に之を解すればいゝのである。勿體ない程有難い世の中である。

だが、私は矢張新しくボーリングによつて探鑛することにした。それはその地層圖には斷層が多くて、前後左右の關係が充分判明しなかつたからである。

子規は明治十八年（十九歳）に作句に手を染めてゐるが、專心俳句に志すに至つたのは明治廿五年以降であつた。而してその作句は概ね月並俳句であつた。子規は自ら月並俳句を作りながら自らの脱皮の爲に幾多の論文に筆を執つた。子規の俳句寫生論は之等の「俳句大要」（明・二八）「松蘿玉液」（明・二九）「俳人蕪村」（明・三〇）「隨問隨答」（明・三二）「墨汁一滴」「病牀六尺」（明・三四）等を貫いて個々別々に說かれてゐる。子規の寫生論を尋ねる者は、古い方法ながら、之等の諸論文の後を追はなければならない。

明治三十一年は根岸短歌會の創められた年である。子規は俳句に於て得た寫生論を短歌にも適用した。

明治三十三年は山會の始められた年である。子規はその寫生論を文章にも適用した。

子規の寫生論を探る者は、所詮之等の適用された寫生論を無視することは出來ない。出來ないどころか、正系的な俳句寫生論が齒痒ゆい程體を爲してゐないで、寧ろ傍系的な文章寫生論の方が體を爲してゐたりするのである。

先づ俳句寫生論の概略を見ることにしよう。俳句寫生論は實踐としての俳句寫生と表裏の關係に立つべきことは云ふ迄もないが、實踐としての俳句寫生に就ては、子規自ら獺祭書屋俳句帖抄序に明記してゐるが如く、明治二十七年の秋の終から冬の初めにかけて、新聞記者の如く、手帖と鉛筆とを持つて、郊外を散策しながら、「足で書く」ところの寫生の妙味を知つたのである。俳句寫生がはつきりと子規の意識の閾に上つたのはまさしくその年であつたであらう。しかしながら意識は常に無意識に先を越されてゐるものである。子規の意識せざる俳句寫生がそれ以前にあつたであらうことは想像に難くない。又いつの世にも後進者は先進者を牽制する作用を爲すものである。子規の意識が、當時の優秀な後進者の寫生句によつて明確にされたであらうことも想像に難くはない。

子規が文藝上の言葉として取り上げた「寫生」といふ用語は、子規自ら「寫生は畫家の語を

借りたるなり」と云ひ、それを中村不折・下村爲山等の少壯畫家の態度——たかだかクロッキイといふ程度の輕い意味に於ける——に學んだことは、既に常識になりきつてゐる。又さうでなくては、「松羅玉液」に於て、子規が日本畫の理想を押さへて、西洋畫の寫生の肩を持つてゐる記述と照合しないのである。だから、西洋から舶來したこの「寫生」といふ用語を、後年のアララギズムの如く、東洋風に解釋せんとし、それの證據固めを東洋畫論に求める仕事は物好きな仕事と云ふより外はない。

そこで俳句寫生論であるが、之を年代的に見てゆくと、先づ「俳諧大要」(明・二八)には俳句修學のコースを述べた條に「俳句をものするには空想に倚ると寫實に倚るとの二種あり」「作者若し空想に偏すれば陳腐に墮ち易く自然を得難し、若し寫實に偏すれば平凡に陷り易く奇闢なり難し」とし、空想と寫實の兩者を認めつゝ、空想に偏僻せず、寫實に拘泥せず、非空非實の文學の出現を期した。このことは何を意味するであらうか。他ではない、子規前期の——封建的逃避的な文藝上のアイデアリズムが清算されずに、しつこく次期のリアリズムに附着してゐたことを意味するのである。子規もさういふ時代の空氣の中にあつて、空想と寫實とへ

等分に視線を送りながら、首鼠兩端の煮えきらない態度を持してゐたのである。

だからして、かういふかたちに於て頭を擡げたリアリズムは、實は、アイデアリズムと對立する程のリアリズムではなかつた。それは子規のある時期の畸型的なリアリズムであつた。とはいへそれが更に明確なリアリズムに發展する萠芽となつたことは爭ひのない事實であつて、子規がその爲にアイデアリズムからリアリズムを引き剝して、それを思ひきつて正面に打出したことは、何と云つても彼の卓見と稱さねばならぬ。しかしながら、われわれはそのことを俳句寫生論からは明確なかたちに於て攝取し得ないで、却て他の短歌・寫生文の領域に於て强調せられたところより推して云ふに過ぎないのである。

それどころか、子規は明治廿九年蕪村の句を讀んで忽ち之に傾倒し「俳人蕪村」（明・三〇）には「理想美」を强調して「文學の實驗に依らざるべからざるは猶繪畫の寫生に依らざるべからざるが如し――谷川徹三氏よ、モールトンに據る迄もなく、子規がそれに似たことを云つてゐる――然れども繪畫の寫生にのみ依るべからざるが如く、文學も亦實驗にのみ依るべからず」「文學は傳記にあらず、記實にあらず、文學者の頭腦は四疊半の古机にもたれながら其理

想は天地八荒の中に逍遙して無碍自在に美趣を求む、羽なくして空に翔るべし、鰭なくして海に潜むべし。音なくして音を聽くべく、色なくして色を觀るべし。此の如くして得來る者、必ず斬新奇警人を驚かすに足る者あり」と記してゐる。俳句寫生論はその途上に於て意外な方向に轉換して行つたのである。

更にわれわれは次の記述に逢うて一瞬當惑を感ぜざるを得ないのである。即ち「明治二十九年の俳句界」に於ける「純粹の寫生にも猶多少の取捨選擇あるをや」といふ記述、並に「墨汁一滴」（明・三四）に於ける「虚子曰、今迄久しく寫生の話も聞くし、配合といふ事も耳にせぬでは無かつたが、此頃話を聽いてゐる内に始めて配合といふ事に氣が附いて、寫生の味を解した樣に思はれる」といふ記述に。

この問題は本來「寫生」といふ用語の持つてゐない、意味、構成の問題であつて、こゝにあつては「寫生」といふ用語が變改されたと考へるよりもむしろ「寫生」以外の領域と「寫生」の領域とのひそかなる結合が行はれそめたと考へるのが至當であらう。

俳句寫生論は常識的に考へられてゐるやうにはちつとも發展してゐなくて、空想との雜居か

らはじまつて、理想との野合に終つてゐる。

次に私は當然短歌寫生論に言及すべきではあるが、先を急ぐこの論文に於ては大きな省略を敢てせざるを得ないのである。

唯、寫生論が最後の段階に於て適用された文章寫生論は、これによつて却て子規寫生論の中核に觸れる利便があるので、之に一瞥を與ふることゝした。

子規は「叙事文」（明・三三）に於て「或る景色又は人事を見て面白しと思ひし時に、それを文章に直して讀者をして己と同様に面白く感ぜしめんとするには、言葉を飾るべからず、誇張を加ふべからず、只ありのまゝ見たるまゝに其事物を模寫するを可とす」「實際の有の儘を寫すを假りに寫實といふ。又寫生ともいふ。寫生は畫家の語を借りたるなり。又は虚叙は描寫的叙述といふべく、實叙は具象的叙述といひて可ならん」「寫生といひ、寫實といふは實際有のまゝに寫すに相違なけれども固より多少の取捨選擇を要す。取捨選擇とは面白い處を取りて、つまらぬ處を捨つる」ことであるとしてゐる。

俳句、短歌を經た子規寫生論の終止點である之等の言葉が如何に雜然としたものであるかを

見よ。

子規の後進者に課せられたる課題は、子規のかゝる雜然たる寫生論を如何に解きほぐし、寫生論をしてあるべきやうにあらしめることでなくてはならぬ。

因に右の寫生論はプロレタリア・リアリズムにそつくりである。「プロレタリア作家の現實に對する態度は飽迄客觀的でなければならない。彼はあらゆる主觀的構成から離れて現實を見、それを描き出さなければならない」「現實を我々の主觀によつて歪めたり粉飾することなく我我の主觀――プロレタリアートの階級的主觀――に相應するものを現實の中に發見することにある――」（藏原惟人）

三　中間的批判

「現實を有りのまゝに寫す」といふ寫生の主張は、決して簡單な主張ではない。何故なればその内に二つの主張を含んでゐるからである。一つは現實にリアールを追求するといふこと、一つはリアールを言葉の上に表現すること。この主張は觀念上別個のものである。

かの文藝に於けるリアリズムは、アイデアリズムに相對的に對立するものであるが、リアリズムは、「藝術家が何等先驗的な、主觀的な觀念を持たずして、現實を重んじ、現實に對する態度」を意味すると共に、「現實に觸發された感情を抽象的にでなく、飽迄具象的に表現せんとする客觀的描寫」を意味する。前者は之を「態度のリアリズム」と呼んでいゝであらうし、後者は之を「表現のリアリズム」と稱していゝであらう。曩の「現實を有りのまゝに寫す」といふ主張は、かくて現實を直接寫生せよといふ「態度のリアリズム」と、客觀的具象的描寫によつて表現せよといふ「表現のリアリズム」を同時に主張するものである。

更に子規の「客觀に動かされたる自己の感情を寫す」（俳人蕪村）といふ考方をこゝに持ち込めば、態度のリアリズムは客觀的であると共に「受動的態度」となつて來る。

從て、その主張は終に「客觀」を「客觀的態度」を以て「客觀的に描寫する」主張とならざるを得ないのである。かくて事態は愈々紛糾混亂するのである。

寫生論には子規以降長い間濃い霧がかゝつてゐた。それは「寫生」といふ用語が一語多義であつて、時に臨んで變轉自在であつたからである。だがその歷史的意義は暫く別として、「寫

生」といふ用語は、どうあつても用語それ自身の國籍を持たなくてはならないのである。
私は之等の紛糾混亂を整理する意味に於て、「寫生」即ち「生を寫す」といふことは本來句作態度のリアリズムとして觀念すべきものであり、表現のリアリズムは之を客觀的描寫と呼ぶのが妥當であることを年久しく主張し續けてゐる。(「寫生と客觀的描寫」昭三・四大毎講演會)
從て「寫生主義」とし云へば、句作態度に關するイズムであり、「客觀主義」とし云へば、表現に關するイズムであると觀念すべきであつて、子規の藝術上の功績は、この「寫生主義」「客觀主義」の二點に於て讃へらるべきものと考へられるのである。
猶云ふ迄もなく「態度」のリアリズムと、「表現」のリアリズムとは接續してゐる領域ではない。兩者の間には「構成」の領域が横たはつてゐる。この構成の領域は藝術の秘密工場である。藝術作品の總てはこの工場に於て秘密を附加されて藝術市場に搬出されるのである。
ところが「現實を有りのまゝに寫す」といふ主張は、同時に句作態度と表現とを意味するが故に、一般作者をして往々句作態度から工場を素通りして直ちに表現へ赴くかの如き錯覺を起さしめ、牽いては寫生を不當に尊崇し、逆に構成を失念する結果となつた。之は許すべからざ

る過誤である。而してその罪過の大部分は「寫生」自らが自らに出でたるものとして負はなくてはならないのである。われわれは、しかし、荊棘を負へる「寫生」のすがたを見るに堪へないのである。

更に句作態度のリアリズムと表現のリアリズムとは必らずしも、合言葉として隨伴すべきものではない。

その證據に、感情は必ずしも態度のリアリズムから、云ひ換へれば現實との接觸からのみ發生しないし、又感情は必ずしも表現のリアリズムに據らなければならぬといふことはない。

アイデアリズム（態度）の藝術がリアリズム（表現）に據ることも可能であれば——リアリテイは寫生に據らなくても想像によつても之を表現することが可能である——又リアリズム（態度）の藝術がリアリズム（表現）に據らざることも可能である。

唯態度のリアリズムと表現のリアリズムとの結合が何と云つても最も地道な、着實な、ウエートの尠ない遣方であることは爭ふ餘地のないことである。

卽ち子規も——そして虛子も亦——凡人主義を一つの旗幟として、この二つのリアリズムを

安易に結合したのである。之が爲に俳壇は、時に古沼の如く沈滯し、天才者はその凡人主義にあきたらず陣營を去つたことも一再に止まらなかつた。

四　虛子の寫生論

虛子が子規の俳句寫生論を如何にして振替へ、之を如何にして繰越したかといふことは、「高濱虛子全集」第九卷と第十卷の諸論文が語るところである。

明治三十七年三月と云へば子規歿して其の翌々年であるが虛子は「寫生趣味と空想趣味」といふ一文を草して、俳句寫生論をスタートせしめてゐる。意外なことに、虛子は「嘗て子規と二人道灌山の茶店に休んで居つた時である。だんだん夕暮になつて來て、茶店の下の崖には夕顏の花がしろしろと咲き始めた。其時子規子の說に夕顏の花といふものゝ感じは今迄は源氏其他から來て居る歷史的の感じのみであつて俳句を作る場合にも空想的の句のみを作つて居つた。今親しく此夕顏の花を見ると以前の空想的の感じは全く消え去つて新しい寫生的の趣味が獨り頭を支配するやうになる、と。余も亦子規子と共に同じく夕顏の花を目前に眺めて居り、其寫

生的の趣味が頭を支配するやうになるといふ子規子の心持もよく了解せられたのであるが『以前の空想的の感じが全く消え去る』といふ事に就いては少なからず不安の念と不平の情とを禁じ得なかつた。そこで余は大に子規子に反對せずには居られなかつた」「併し子規子の結論は斯うであつた。『其は仕方がない。寫生趣味の上に立脚する以上は、自然の結果として空想趣味を排斥せねばならぬやうになる。一方では甚だ殺風景な感じがするが、其代り一方ではまだ古人の知らぬ新しい趣味を見出す事が出來るではないか』併し當時余は此の論に何處迄も不平であつた」

虚子は子規の俳句寫生論（寫生趣味などゝいふ曖昧なかたちに於て提示されてはゐるが）に對して、疑を懷き「何處迄も」その疑を持して讓らなかつた。寫生に對する深刻なる懷疑論者として當時の虚子があつたといふことは一つの事件である。倘虚子は言葉を繼いで、「寫生趣味とは何であるか。古人が一握りづゝの土を運んで築き上げて呉れた趣味の上に更に一握りの土を加へようとするところのものである。試に我等がアダム・イヴの如く初めて此土に降下したものとして、直ちに自然より其趣味を感得せんとするところのものである」「寫生趣味の功

は斬新なる境地を開拓するところに在る。害は古人が折角一握づゝの土を運んで築き上げた趣味を傷くるところに在る」とし、虚子が空想趣味に戀々として之との執着を斷ち難かつたことを言明してゐる。

ともあれ當時虚子が「空想」と「寫生」との兩翼を擴げて離陸したことは、子規の最初の飛行とそつくりであることを指摘して置く必要がある。

其後の虚子は俳句に懶惰であつて、小説に精勤であつた。「風流懺法」は三十四歳の、「俳諧師」は三十五歳の、「朝鮮」は三十八歳の作である。虚子が俳句に復活し、再び俳論の筆を執つたのは大正年間に入つてからである。俳句寫生論も長い冬眠を續けた。その期間の長かつただけにわれわれは「法師君の俳論」(大・元)に於ける虚子の突然變異を見て吃驚するのである

「寫生至上主義には作者の創作の權威が無い、作者は模寫するもので無くて創作するものであらねばならぬ、といふやうな議論は常に聞くところである。これは我徒の寫生に對する信仰を解してゐないから起る議論である。寫生の窮極は眞假を分別しないところ迄進み得る。寫生

の技が進みさへすればやがて假を寫すことも眞を寫すと同じであり得る、我々は斯う信じてゐるのである。同じといふのは其假の世界が恰も眞の世界の如く我等の頭の中に彷彿されて、其を我等が事實を寫生する如く寫生し得ると信じてゐるのである」

「寫生至上主義」といふ言葉も突然だが、この一文に注目すべき點は曩の「空想趣味」が變つたかたちをとつて殘存してゐることと、後に虛子が展開する「寫生」の觀念をこゝで、あけすけもなく、呈露してゐることである。復活の虛子にとつてこの一文は重要な役目を擔つてゐる。

その後暫く虛子の俳句寫生論は部分的にしか論ぜられなかつた。

寫生を主題として現はれた次の論文は「寫生俳句雜話」（大・一二・五）と「芭蕉の境涯と我等の境涯」（大・一二・七）とであるが、講演である關係上啓蒙的な文字に充たされてゐて、とりたてゝ云ふべきものを藏してゐない。

前者は唯現代の寫生句にあつては、作者は自分の感興の方に重きを置かず、客觀の事實の方に重きを置き、芭蕉、蕪村の句に比較してその句作態度を異にすること、然もこの相異が明治、

大正の俳句の一特色を形成しつゝあることを力說し、後者は少しく詳細に、現代の寫生句が「直接自然に接觸して自然を何等屈折なしに見、自然を自然のまゝに見て」之を「さながら見る如く精密に的確に描いてゐる」「現代人の句は無色透明である。作者の頭といふものを通りはするが殆ど其處で色はつかぬ。唯透明に自然が描き出される」と爲してゐる。

寫生の觀念は依然として混濁して何等の整理整頓も行はれてはゐない。

大正十三年十月より十四年九月にかけて虛子は「寫生といふこと」を書き續けてゐる、之は虛子としては最初の本格的な俳句寫生論である。

虛子は先づ「寫生といふ語は藝術家が藝術を作爲する時の或手段若くは或態度を現すべく呼んだ語である」と定義しつつ、

（一）「子規の寫生はとりもなほさず自然に絕大の價値を認め事實に權威を認めたものである。之が爲には己を空うし、敬虔な心を以て自然に對さねばならぬ。一草一木と雖も私することは許されないものである。かくの如く深く事實に權威を認め事實を忠實に描寫し、一毫もいつはらないといふのは嚴密に云つて單に『事實の寫生』と見るべきであらうか」――と疑問符

を置いて

（二）「事實に重きを置き、之を忠實に描くとはいふものゝ、事實の中から特に其俳句に詠ずべきことを選擇して來るといふ頭の働きのあることを注意せねばならぬ」――「寫生」と「作者の主觀」とがぢりぢりと接觸しつゝあること、「寫生」が素朴なる模寫說であるといふ譏を免れんが爲に如何に反轉してゐるかを注視せよ。

「かくの如く一を選んで他は抹殺する、此抹殺のしやうの巧拙によつて寫生の技倆の巧拙が分たれる。卽ち少くとも寫生といふものは自然の多部分を抹殺して一部分を生かすものであるといふことを否むわけに行かぬ」

（三）更に虛子は「寫生を說く種々の場合」として左の場合を列擧した。（この章は虛子が「寫生」といふ言葉を如何に擴充し、曖昧にしたかを物語るものであるから煩を嫌はず引用することゝする）

(1)「景色を描寫するといふことを知らないで唯自分の心の思ひつきで面白く云はうとする人、たとへば下劣な洒落を言つて見たり、徒らに感傷的な叙情をしたり、又これが面白い景色

だと小さい心で判斷していゝ加減な景色を拵へて見たりする人に對して寫生をなさいと敎へる。先づ小主觀を脫却し『自己を空しうして大自然に接せよ』といふのである」（誓子註、句作態度）

(2)「客觀的の俳句を作つてはゐるけれども、其が平凡陳腐であつて、何等潑剌たる所が無い人、其等の人に對して、もうすこし「直接に自然に接せよ」と敎へる。もうすこし突進んで寫生をしなければ駄目だと敎へる」（誓子註、句作態度）

(3)「餘程寫生といふことに目覺めかけて來た人でも、其作る句を見ると、矢張り自然の生氣が缺けて居る、私はさういふ人に對しもうすこし寫生をせよと敎へる。客觀の硏究をして或『ポイントをつかむ』ことを志せよと敎へる」（誓子註、構成）

(4)「たとへば芭蕉の閑寂趣味が好ましい。一茶の飄逸趣味が學び度い。又何々の趣味を愛好する。自分はさういふ風の句を作らうと志すといふ。さういふ人に向つて、私は其閑寂趣味等に拘泥することなく、一に森羅萬象を描寫せよと說く。たとへば芭蕉の閑寂趣味は、芭蕉一個人の趣味だ。我等には閑寂を愛する念慮もあり、豪華を愛する念慮もあり、隱遁を愛する念

慮もあれば、世間を好む念慮もある。先づ無味無臭何等思想上拘束するところのない大自然に接して一に其を描寫することにつとめよと說く」（誓子註、句作態度）

(5) 「抒情的傾向の多い人に、客觀寫生を怠つてはいけないと訓戒する。胸中の熱情を吐きたがる人に勝手に熱情をお吐きなさいと言つて、『客觀描寫』を怠るに任したならば忽ち怪奇荒唐な句を作つて或は厭味になり或は不可解になる。さういふ人にはつとめて客觀寫生をせよとすゝめる」（誓子註、客觀的描寫）

(6) 「觸目の事悉く俳句だといふ程度に進んだ人に對しても尙客觀の硏究を怠るなと說く。客觀の硏究は無限につゞく、もうこれでいゝといふ限りはない。いくらでも硏究すればする程深くなつて來る。はじめは觸目の景を寫生し卽時の感興を陳べて居つたものが、やがて必ずしもさうで無く、自由に天地を創造することが出來萬象を勝手に驅使することが出來るやうになつて居る。客觀の硏究を經て來て、『客觀の描寫』に馴れた上で、詩の天地を構成しようとするのである。天地を創造し萬象を驅使するに至るのも深く深く客觀寫生を推しつめた結果である」（誓子註、客觀的描寫）

即ち虚子は、句作態度の問題、構成の問題、表現の問題等の全額域に跨り、又全階級の作者に對して、「寫生」の一語を以て說破し去つた。虚子にあつては寫生論は俳句論そのものであつた。

こゝに注目すべきは、子規が最後の段階に於て到達したやうに、虚子も亦構成の問題に到達してゐることであるが、それを「寫生」といふ言葉から潔く引き離さないで、句作態度としての寫生、表現としての客觀的描寫等と共に「寫生」といふ一つの屋根の下に同棲せしめてゐる點が不徹底を免れないのである。虚子の「寫生」といふ言葉に對する未練が强きに過ぎたのである。

昭和三年八月に執筆された「寫生の話」は、右に揭げた論文の單なる延長に過ぎないが、「秋櫻子と素十」(昭三・一一)に於て虚子は一歩を進め、從來と多少異なる言說を發表してゐる。

即ち虚子は文藝に於ける二つの傾向、(1)心に欲求してをる事即ち或理想を描き出さうとするもの、(2)現實の世界から自分の天地を見出すものとを擧げ、前者は——秋櫻子の傾向であるが

――「現實の天地といふ事を先づ眼中に置かないで、空想世界の自分の好む天地を描き出さうとするのである。之に屬する文藝に所謂寫生といふことの必要は無いやうであるが、併し大いにあるのである。何故なれば空想世界と雖、現實世界の飛躍誇張であつて、全然現實世界を離れてしまふことが出來ないからである。矢張り現實を研究し、寫生する必要があるのである。なるべく現實に似て、而かもどこか現實に遠いところのもの――之がこの傾向のねらひである。寫生の技は矢張りゆるがせにすることは出來ない」とし、後者は――素十の傾向であるが――「空想をほしいまゝにせず、現實の天地の中から、作者の好む小天地を出さうとするのである。現實の天地は善惡邪正美醜混淆の世界である。その中で作者の心が中心となつて調和した一天地を見出すのである。この文藝に寫生を必要とするといふことは云ふ迄もない」とした。(文藝上曾ての「虚子と碧梧桐」の對立は、當時の「秋櫻子と素十」の對立である)

この一文は、寫生と構成との關係を論じたものであるが、この場合の「寫生」は夫々その意味を異にせねばならぬ。卽ち秋櫻子にあつて寫生といふ言葉は、表現のリアリズムを意味するものでなくてはならない。寫生の技とはそのことでなければならぬ。理想派に句作態度のリア

リズムは一應考へられないから。又素十にあつて寫生といふ言葉は、句作態度のリアリズムであると同時に表現のリアリズムである。所謂己を空しうして自然に對する寫生が行はれてゐるから。

構成論が寫生論から離れんとしつゝある點に注目せよ。

かくの如く寫生を構成から引き離すことはその事自體極めて肝要なことであるが、更に一歩を進めて、句作態度のリアリズムと表現のリアリズムとを識別するところ迄達せねば、その議論は未だ全きものとは云ひ得ない。この識別を虛子は次の論文―「寫生といふこと」―(昭四・一福岡に於ける關西俳句大會席上講演)に於て試みんとしてゐる。卽ち

「私は多年寫生といふことを强調してゐます。此寫生といふ上には無論客觀の二字を冠すべきであります。之は主として客觀寫生の技をゆるがせにすべからざることを痛感してのことでありります。繰り返して申しますが、寫生の技であります。思想の方面は一切拘束しないのでありります。如何なる感じを以て自然に對しやうが其點は全く無拘束であります」―「寫生といふことの根本義は此寫生の技といふことにあるのであります」―

この場合の寫生の技が、客觀的描寫を意味することは、この論文に「感じに形を附與して叙す」「形を備へて叙すとは實際見た景色を寫す如く描くことである」「感情を具體化して客観的寫生的に描寫する」といふ言葉が到るところで語られてゐることから明白である。

こゝ迄辿り着いた虚子の俳句寫生論は「寫生俳話一則」（昭四・八）に於て俄然大きな轉回を試みてゐる。因に昭和四年は虚子が論文に最も力を注いだ年である。

「寫生といふものは、新しく景色に接觸してそれからヒントを得ることが目的のやうではあるけれども、畢竟私達の頭に出來て來る影卽ち別個の天地が肝要なのである。私たちはその別個の天地をはぐゝみそだてゝ、それを俳句にするのである。さうして廣く實物に接觸するとその別個の天地を創造する事が容易であり又清新であるが爲に、寫生といふことを力說するのである」

あゝ、この寫生は、構成の世界の一歩手前にある句作態度のリアリズムではないか。

明治三十七年以來濃い霧のかゝつてゐた「寫生」は忽ち晴れわたつて、こゝにはじめてそれが本來持つべき內容を持つて、形實共に相一致することを得たのである。

寫生論の變遷は畢竟、寫生の一語多義より一語一義への變遷であつた。

虛子は靑畝句集「萬兩」序の中で言つてゐる。「私は寫生といふ大きな、緩い、然し乍ら强い制縛の許に吾が俳句界を率ゐて來た」と。

この前後より虛子は花鳥諷詠論の提唱に沒頭して、寫生論には必らずしもその力を致してゐない。

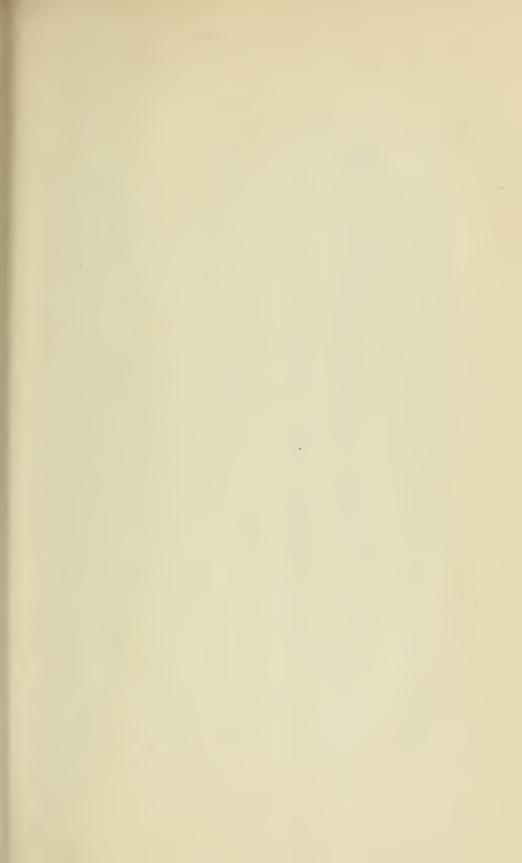
「花鳥に出でゝ花鳥に還れ」といふモットーは寫生と客觀的描寫のことである。

一人の藝術家は必らずしもその生涯を通じてリアリストであつたとは限らない――(森山啓)

(昭和九年十二月「俳句硏究」――滿鮮へ旅立つ前夜之を誌す――)

戰爭

戰争と俳句

1

「悲風千里」一巻をいま息も繼がずに讀み終つたところだ。尾崎士郎氏のこの現地報告には、いつもの氏の名調子が割と出てゐない。現地報告はそれ自身文學でないとは云ふものゝ惜しいことである。さびしいことである。

同じ作家の「人生劇場」は、純文學が大衆文學と相接觸する境界線にまで近づいてゐて、しかも足は純文學の圏内に踏みとゞまつてゐるといふ極どい存在である。試に双眼鏡を眼にあてがつて見給へ、すぐそこに大衆文學の塹壕が見える。

「人生劇場」が大衆文學に墮ち込まなかつたといふことの說明は、内容的には種々試みられ

るであらうけれど、外形的なひとつの說明として――私は、「人生劇場」の實に到るところに現はれて來る氏の滔々たる名調子が、この小說を皺の寄るほどぐつと引き締め、それが卑俗に墮せんとするのをしつかり支えてゐるのではないかと思つたりする。この名調子の力を緩めようものなら、この小說は忽ち落下してしまふのである。

（その名調子を讀んでゐると、作家がひどい吃音であるなどとは噓のやうな咄だ）

カーキー色の上着に半ズボンを著けた現地報告「悲風千里」にはこの名調子が割と出てゐない。

それに、この現地報告は、戰線報告ではない。むしろ戰蹟報告とも云ふべきものである。ただ旅順の戰蹟のやうに、何十年の歷史によつて旣に擦り減らされ、色の褪せた戰蹟ではなく、いまなほ死屍が折重なり、屍腐敗臭が風のままに漂ふところのなまなましい戰蹟であるといふだけのちがひである。描かれてゐるのは戰線そのものではなく、その背後である。それが背後の報告であることがはつきりしてゐるだけに、讀者はこの「悲風千里」を通して戰爭そのものを感ずることは出來ないのである。

（たゞ戰爭を感ずる點だけなら、まだ上海戰線の林房雄、木村毅、榊山潤諸氏の現地報告の方が、その役目を果してゐる）

「現地報告」といふものは、まつたく中途半端なものである。

ほんとうの「戰爭文學」が出現するのは、これを數年の後に待たねばなるまい。氣永く待つことだ。これは確かだ。戰爭文學に限らず、一夜漬の文學などゝいふものがあつたためしがないのだから。

ひとまづ現地報告を提出した作家は、さらにその實驗を經とし、その名調子を緯として、戰爭を再組織しなくてはならないのである。

文學の實感などゝいふものは、その再組織のうちからかげろふのやうに妖しく立ちのぼるにちがひない。

さういふ現地報告者でなく、將士として現に戰線に銃劍を執つてゐる人々は、たとへ文學の作家であつても、それは作家ではなくて將士である。さういふ將士にとつては、いまは文學どころではあるまい。さういふ人々が將士でなくなり、退いて文學の作家に立ち歸つたときには、

あらためてその貴重なる實感を文學の實感にまで再組織することを必要とする。
それが文學になるかならないかは、その再組織の祕法のうちにある。實感であらうが虚感であらうが、それが再組織された瞬間に文學の實感に化けて來る。
ことによつては、ルマルクの受けた抗議のやうに、「眞實の戰爭の體驗を歪める土龍が書いたもの」となるかも知れない。しかしそれはそれでいゝ。

2

戰爭はいろいろなことがらと結びつけて考へられる。「戰爭と議會」「戰爭と科學」「戰爭と美術」「戰爭と音樂」「戰爭と演劇」「戰爭と映畫」「戰爭と文學」「戰爭と短歌」などといふ風に。
「戰爭と俳句」――私がいま筆を執つてゐるこの課題は、他の文化戰線に比べてすこし立ち遲れの感があるが、戰爭と俳句とを結びつけるには、一方「戰爭とは何ぞや」を說明し、また他方「俳句とは何ぞや」を說明し、この兩者をぢりぢりと接近をさせつゝ、兩者が抱合する部分

を見極めればいゝ。磁石と釘との關係である。

「戰爭とは何ぞや」——戰術のことは、フレデリック大王にでも、ナポレオンにでも、或はクラウゼウキッツにでも、或はまた石原莞爾少將にでも聞くがよい。

しかし、それだけでは戰爭の理論は摑めない。その上に、國家的・社會的・政治的・國際的——其他あらゆる看點からこれを見据える必要がある。しかしそれは畢竟理論である。所謂、「見えざる戰爭」であつて、「見える戰爭」ではない。「見える戰爭」は銃劍を執つてゐる將士個人の肉體と精神とを中心にして求めなくてはなるまい。一切の戰鬪行爲、死傷、食糧、不眠、蝎(さそり)、傳染病、カラアザール等のことも、また國家の爲、大君の爲には、死生を超越し水火をも辭さないといふ忠君愛國の精神、云ひ換へれば個人が國家に歸一せんとする日本精神のこともひつくるめて考へなくてはなるまい。

戰爭とは、つまりは、これ等の、無形なるもの、有形なるものゝ綜合體である。

これ等の綜合體にあつて、「戰爭」の側から「俳句」の方へ觸手をのばして、俳句と抱合せんとする部分は、云ふまでもなく、個人の精神に關する部分である。個人が國家に歸一せんと

する精神の問題である。國民的感情の問題である。「やまとだましひ」の問題である。

「俳句とは何ぞや」――俳句といふものの秩序が今日ほど紊れてゐることはない。しかしこれをある程度まで秩序だててからでなくては、俳句に關する問題は凡そ如何なる問題といへども解決し得ないのである。

大きく双を當てて、俳句を「傳統俳句」「新興有季俳句」「新興無季俳句」の三枚におろす。これが今日に於ける俳句の料理法である。まづさうして置いて、その各々の構造を指摘し、それが戰爭と如何なる結びつきを持つかを檢討して見るのが、迂遠なやうで却て一番捷徑である。

(1) **傳統俳句**

傳統俳句の構造は、十七音と季題趣味の結合にある。

傳統俳句に於ては、季題趣味がその中心勢力を爲してゐる。總てのものはこの季題趣味と一應對立するかたちをとるが、忽ちこれに強く引き寄せられ、これと衝つかることによつて一種の快感――壺にはまつたといふ快感――を釀し出す。こゝではこの快感が至上のものとされてゐる。

このやうに季題趣味が他のものと一應對立する關係に立つことを、通常「配合」と呼んでゐる。

そこで、かゝる傳統俳句が「戰爭」の國民的感情と結びつかうとするときには、この配合が問題となり、季題趣味と國民的感情との一騎打になる。

季題趣味が强力で、國民的感情が微力である場合は、季題趣味の爲に國民的感情はうちひしがれてしまふ。

殊に傳統俳句は、國民的感情といはず、あらゆる感情の發動を許さない俳句であるから、國民的感情はよしあつても殆どあるかなきかの微力であつて、常に季題趣味の爲にうちひしがれる。

傳統俳句からは、國民的感情を發動せしめた本來の意味に於ける戰爭俳句といふものは生れて來さうもないのである。

傳統俳句陣からも旣に「動員」「出征」「戰報」「軍歌」などといふ字の入つた銃後俳句や、「陣地」「土嚢」「流彈」「長城」などといふ字の入つた前線俳句が發表されてはゐるが、一部

の例外を除いては殆ど、戰爭俳句の名に價しないものばかりである。それは自然諷詠の變形に過ぎないのである。

それから、傳統俳句の表現樣式は老廢硬化してゐるので、近くで大砲でも撃たうものなら、表現樣式に大きなひゞが入るか、或は壞れてしまふかも知れない。

(2) **新興有季俳句**

新興有季俳句の構造は十七音と季感との結合にある。なほこの俳句はそれ自身詩であるといふ自覺の下に、それは詩としての吟味を經てゐる。季感といふのは、外界の季節によつて刺戟された作家の生活感情である。

新興有季俳句は常に作家の生活感情を基底としてゐる。

そこで、かゝる新興有季俳句が「戰爭」の國民的感情と結びつかうとするときには、この國民的感情が生活感情の內部へ入り込んで、重要な位置を占めることになる。だから問題は、さういふ國民的感情が季節によつて刺戟される場合には季感詩が成立するし、季節によつて刺戟されない場合には季感詩が成立しないといふことになる。

後の場合にあつては、たとへ作品のなかに季語があつても、それは邪魔になるばかりだ。この間の消息を水原秋櫻子氏は次のやうにはつきりと指摘してゐる。

「――信越線の驛驛は皆さかんな出征見送りで、私は國民として強い感激を受けた。その時私は考へた。これは實に強い感激だ。しかしこのまゝでは俳句に詠むことは出來ない。この國民としての感激の上に、更に俳句作者としての感激が加はつた時にはじめて俳句が出來る。私は出征のさまを詠んで見たい。しかし二つの感激が重なるのはいつだらうか。これは豫測出來ることではないと思つた。

ところが、熊谷で秩父電車に乘りかへ、ある小驛に來たとき、私ははからずもこの二重の感激を受けることが出來た。これは實に思ひもよらず早く訪れたものであつた。その驛は眞青な桑畑の中にあり、出征旗と向日葵の花とが竝び立ち、秩父の峰轡は雲を凌いで人々の眉の上にせまつてゐた」

桑 あ を し 驛 に 出 征 の 旆 ぞ 立 つ

ますらをの父か夏足袋の眞白なる
ますらをは鳴きしきる蟬を聞かざらむ

新興有季俳句は、それが銃後俳句であつても、前線俳句であつても、國民的感情が季節の刺戟と關(かゝは)りを持つ限り、成立可能である。

たゞこの場合、季節の刺戟との關りが間接的であるよりも、直接的であることが望ましい。それが間接的だと休止(ポーズ)が出來て、恰度傳統俳句の「配合」に似た作用が起る危險性が伴ふからである。

新興有季俳句陣には既にすぐれた銃後俳句が輩出してゐるが、すぐれた前線俳句は今後に待たねばなるまい。

早まる必要はない。作家たるものは、昔の武士が死に臨むに當つて、詠ひ遺したやうなあゝいふ拙速の詩歌に滿足すべきではない。

それから新興有季俳句の表現様式は短歌ほどのたうちまはらないけれども、かなり自由が利

くから、國民的感情が湧きたつたときは、それを思ひきり迸らせることだ。表現様式にひゞが入つたり、壊れるやうな心配はない。

(3) 新興無季俳句

新興無季俳句の構造は十七音だけである。たゞそれが詩であるといふ極めて强烈な自覺の下に、詩としては別して嚴格な吟味を經てゐる。こゝでは詩感が何を措いても要求されてゐる。勿論基底は作家の生活感情にある。

そこで、かゝる新興無季俳句が「戰爭」の國民的感情と結びつかうとするときには、季感とか、季題趣味とかの縛(きづな)がないのであるから、十七音を存分に驅使し、天馬空を征くが如く颯爽たるものがある筈であるが、必らずしもさうではない。

こゝでは國民的感情と詩感との平衡(バランス)が問題になる。

國民的感情ばかり前列に出たがる場合は、新興川柳に陷る危險があるし、詩感が莫迦に强力な場合は、國民的感情が身を匿すことを餘儀なくされる。

兵隊が征くまつ黑い汽車に乘り

前者はいゝが、後者は詩になり過ぎてゐる。
さういふ平衡は、新興無季俳句が詩である以上、當然あやつらなければならぬ藝當である。その平衡よろしきを得れば、戰爭との結びつきは、新興無季俳句が一番有利な地歩を占めてゐる勘定になる。
しかしそれは單に地歩が有利だといふだけのことである。作品の價値は別の問題だ。新興無季俳句はその有利な地歩を利用して、千載一遇の試練に堪へて見るがよからう。銃後に於てよりも、むしろ前線に於て、本來の面目を發揮するがよからう。刮目してそれを待たう。もし新興無季俳句が、こんどの戰爭をとりあげ得なかつたら、それはつひに神から見放されるときだ。
それにしても、何れの場合に於ても、出征作家に目ぼしい作家のゐないことが些か氣にかゝらぬでもない。さういふ作家に大きな期待をかけるといふことは、殘酷といふものだ。

（昭和十二年十二月「俳句研究」）

戰爭詩歌を語る

1

戰爭を詠ふのに短歌と俳句とはいづれが效果的か。

この問題は、とりも直さず短歌と俳句との使命を明かにすることにもなり、殊に俳句にとつては本質的な問題に觸れることにもなります。

それにはすこし俳壇の事情をお話ししなければなりません。

今日（こんにち）の俳壇は、現狀維持派と現狀打開派とに分れてゐます。この兩派の分るゝ所以は「季感」を全幅的に尊重するか否かにかゝつてゐるのです。つまり現狀維持派は、その歷史的な立

場から、季感を飽迄も尊重するのに對し、現狀打開派は、その批判的な立場から必らずしも季感を尊重しないのです。さういふ季感のあるなしによつて俳句のなかに、あたかも有季俳句といふものと、無季俳句といふものとがあるかの如く考へらるゝに至りました。

さういふ無季俳句もまた俳句であるかどうかといふやうな議論は拔きにしまして、この二つの俳句がどういふ製作方法をとつてゐるかといふことは今の問題に關聯して興味のあることだと思ひます。

有季俳句の製作方法は、金平糖の製法そつくりです。金平糖は砂糖の蜜に、芥子の種を入れ、その種の周圍に砂糖の蜜をかたまらせるのですが、有季俳句が、これと同じで、俳句となるべきものゝ中に季感を感じ、その周圍に俳句をかたまらしてゆくのです。ですから戰爭を詠ふときも、やはり季感の周圍に戰爭をかたまらしてゆくことになります。――さういふ譯ですから有季俳句は戰爭に對して、幾分間接的になりがちです。

これにひきかへて、無季俳句の製作方法は、ゼリーの製法そつくりです。ゼリーはゼリーの素を型に流し込んでかたまらせるのですが、無季俳句が、これと同じで、俳句となるべきもの

をすぐかたまらしてしまふのです。ですから戰爭を詠ふときも、戰爭を十七音の中に流し込んですぐかたまらしてしまふことになります。戰爭に對しては、かなり直接的だと云へます。

戰爭を詠ふに當つて、有季俳句と無季俳句とは、間接的か、直接的かといふちがひはありますが、いづれにしても短詩として、作者の感情を發露し、象徴詩たる所以を發揮する點には何のかはりもありません。又その點に關する限り、短歌と俳句の間にも差別を設けることは出來ません。たゞ一つ、短歌は三十一音、俳句は僅かに十七音を以て、感情を發露する點がちがひます。これが爲に、俳句の方が短歌に比較して、より簡潔で、より含蓄がありはしないか、又その結果讀者に迫る力がより鋭くはないかと考へられるのです。

このことは、實際の作品によつて、實證して見なければなりませんが、理屈としては短歌の、彈力的な象徴性に對して、俳句の、尖鋭的な象徴性がどの程度に肉迫してゆくかゞ問題解決の鍵ですね。

2

俳句は元祿以後のものですからその歴史は短歌とちがつて、ずつと新しくなります。それに、芭蕉や蕪村には戰爭俳句とおぼしきものは、見當りませんから、戰爭俳句の歴史は、まづ日清戰爭に始まると云つていゝかと思ひます。

この戰爭には、幸ひなことに、正岡子規が「日本」新聞の從軍記者として金州まで行つてゐます。

その當時のことは「陣中日記」につまびらかです。子規はその冒頭に「軍隊に從ひて大砲の聲に氣力を養ひ異國の山川に草鞋の跡を殘さばやと思ひ立ちて、三月の三日といふに東京を出で立ちぬ」と書いてゐます。

出發に際して、子規は

かへらじとかけてぞちかふ梓弓矢立たばさみ首途すわれは

といふ歌を詠んでゐますから、矢立を携へて行つたものと見えます。いまのやうに萬年筆な

どといふ調法なものゝなかつた時代ですからね。

宇品を出帆するときは「一たび思ひ定めたる身のたとひ銃把る武士ならぬとも再び故國の春に逢はん事の覺束なければ」といふかなり悲壯な決心をして彼の地に渡りましたが、終に「大砲の音も聞かず、彈丸の雨にも逢はず」、滯在中の作句二十餘句は、多くは、單なる戰地風景を詠つたもので、その中多少とも戰爭に觸れたものとしては、僅かに、

なき人のむくろを隱せ春の草

戰のあとにすくなき燕かな

などを擧げ得るに過ぎません。もつとも最後の「戰のあとにすくなき燕かな」はすぐれた作だと思ひます。

つゞいて、日露戰爭には、陣中で俳句會が催されたといふ話を聞きましたし、その寫眞を見た記憶さへある位ですから、俳句を作る將士が多數出征したことは疑なきところですが、殘念なことに作家として名前の聞えたひとがなく、又今日ではその當時の文獻も手にすることが出來ません。

こゝでは寧ろ軍醫として、久しく戰地にあつた森鷗外の戰爭俳句に就いて語つて見る方が、興味が深いと思ひます。

その當時の鷗外の俳句は「うた日記」の中に收められ、新體詩や歌の間に挿まれてゐます。この「うた日記」の中には、新體詩が五十篇、短歌が百九十八首、俳句が百五十五句錄されてゐますが、就中、新體詩には多數のすぐれた作があり、私などが中學の教科書で習つた

つはものの武勇無きにはあらねども
眞鐵なすべとんに投ぐる人の肉

といふ文句ではじまるかの「乃木將軍」といふ、ひとのはらわたを斷つやうな新體詩も見えます。

歌の方は、わざわざ「自分はアマチュアだから嚴正な批判をして貰つちや困る」といふ意味の歌を冒頭に掲げて豫防線を張つてゐます。

俳句の方は、その多くが戰地風景であつたり、風流俳句であつたりするのですが、その中に混じつて

夏草の葉ずゑに血しほくろみゆく

かど松の壕（がう）の口にも立てられし

松立てしひとり夜の間に討たれけり

などの句が見えます。作の出來不出來、國民的感激の濃淡は別として、かなり戰爭そのものに觸れてゐると思ひます。

殊に「松立てしひとり夜の間に討たれけり」の句には、實に生々しい實感がこめられてゐると思ひます。

なほさきの上海事變のときは機關銃隊長として奮戰した小田黒潮少佐の作があります。

春泥に十九路軍の旗を踏む

麥伸びて便衣のかばね隱れけり

畑打や便衣のかばねかへりみず

蝌蚪生れていくさは遠くなりにけり

などの句が記憶にのこつてゐます。子規の句と比較して、いかに洗練されて來たかゞ、一目にしてわかります。

3　戰爭俳句の分類

俳句の雜誌には、この九月以降、銃後の俳句がしだいに擡頭し、最近に至つては、前線の俳句が漸く戰地から齎らされてゐます。これは極めて精密な分類ではありませんが、戰爭俳句を、この前線と銃後とに分けて扱つて見てはどうかと思ひます。

いづれにしても、戰爭俳句は、戰爭から、直接、間接に影響を受けた感激をもとにして作られたものですから、そこに國民的な感激が認められなくてはならぬと思ひます。隱微のうちにでも、それと感ぜられるものでなくてはならぬと思ひます。

ですから、廣く戰爭のことを詠つてあつても、戰爭を雲煙過眼視したもの、單に戰地の風景を詠つたに過ぎないものなどは、私がこゝで云つてゐる戰爭俳句の名に値しないと思ひます。

I 統後のもの

(1) 事變の發端

朝顔や砲天津にとゞろくと　　篠田悌二郎

朝刊を讀んでゐると、事變勃發の記事が眼にとまりました。既に大砲の音が天津にとゞろいてゐるといふことです。庭前にはけふの新鮮な朝顔が咲きつらなつてゐます。その朝顔を見ながら、天津附近で皇軍の火蓋がきられたことを遥かに思ひやつてゐるのです。作者はもはや單なる風流人ではありません。

(2) 應召者の詠へる

應召の爲歸省の車中所見

応召の兵とその妻氷噛む　　片山　桃史

これは、自らも應召の爲に郷里へ歸る車中で、乘りあはしたある應召兵の家族を詠つたものです。その應召兵はきつと、都會で勤勞生活をしてゐたひとだらうと思ひますが、家を疊んで郷里へ歸る途中なのです。既に覺悟は出來てゐます。灼くるやうな暑い車中なので、どこかの驛でかちわりを買ひ、妻とともにそれを口に含んでゐるのです。氷を捉へたといふことがこの情景を測々たるものにしてゐます。

(3)　出征を見送りて

ますらをの父か夏足袋の眞白なる　　水原秋櫻子

出征兵の父であらうか、眞白な夏足袋を穿いてゐるといふのです。出征兵の父は、この榮の日に威儀をとゝのへ、白い夏足袋を穿いてゐるのです。作者はめざとくもこれに着目し、その嚴肅さに衝たれました。そしてそれを句に表はすときは「夏足袋の眞白なる」といふ

颪に厳粛に詠ひ据えてゐます。

川田順氏の「國のため戰ふ子ろを見送りし友はしづかに歩きて歸る」とは別な味ですが、何かしら通ずるものがあるやうな氣がします。

ますらをは鳴きしきる蟬を聞かざらむ　同

蟬の鳴きしきる聲も、意識から外してしまふと、いつしかじーんとしづまりかへつてしまふやうな錯覺を受けるものですが、いまこの出征兵は送られる身として、熱誠な銃後の聲援に感激しきつてゐます。恐らく鳴きしきるこの蟬の聲は耳に聞えないでゐるであらう――と作者は思つてゐるのです。渦巻くやうな感激の情景です。

早稻の稻架兵送る灯の集ひたる　高柳 樫子

これも田園の出征です。早稻を刈つて架けた稻架が集合地點になつてゐて、朝の暗いうちから手に手に提灯をもつた村の人々が集合してゐます。あらはではありませんが、人々の

緊張ぶりがあたりに漂つてゐます。

早稲の稲架兵送る朝しらみ來ぬ　同

兵を送る朝がやうやくしらんで來て、ひかりが東方からさしわたつてゐるのです。この句にもやはり人々の緊張ぶりが溢れてゐます。

兵送る少しの醉ひに霧ふかし　前田普羅

これも田園の出征ですが、濃い霧の中を出征兵を送りながら歩いてゐます。送る者としてひどく興奮してゐる上に、出發間際に飲んだ祝ひの酒がいさゝか身體にまはつてゐます。心身ともにさういふ常ならぬ狀態にある人々が濃い霧の中を歩いてゐます。霧の爲にかへつてこの情景が緊きしまつてゐるところが、妙手だと思ひます。

秋の蚊帳明日發つ兵は起きてゐる　渡邊　蘆笛

出征兵を泊めてゐます。明日は出發といふ命令が下つてゐます。兵士はすでに秋の蚊帳に入り、床についてゐますが、寢つかれないのか、まだ起きてゐる氣配がするといふのです。出征兵を泊めてゐる銃後の人々の、細かい神經がゆきとゞいてゐるといふ感じを受けとります。

(4)　戰爭を偲びて

高粱の露をなめるといふに泣く　吉岡禪寺洞

かういふ感激は、短歌の方には澤山あるかも知れませんが俳句には例がすくないのです。

Ⅱ　前線のもの

國境通過警備歩哨と言かはし　田中　桂香

國境を通過する列車の中の一兵士が、國境警備の歩哨と一言二言、ことばを交してゐるのです。そのわづかの言葉によつて國境のあたりの、しづかに然も緊張してゐる情景が躍如とします。

保定入城式

入　城　式　戰　傷　跛（は）　行　馬　も　し　た　が　へ　り　　同

「戰傷跛行馬」は、戰に傷ついて跛（びつこ）をひいてゐる軍馬のことです。かたい言葉ですが、こなれてゐます。入城式の騎馬の中にさういふ跛をひいた軍馬も從つて行進してゐるのです。衝たれますね。

4

戰爭が短歌俳句に及ぼす影響

私自身は、有季俳句の作家ですが、今次の戰爭を契機として、前線より無季俳句が相當現は

れて來るのではないかと思ひます。好むと好まざるとを問はず、是非の議論はこれをしばらく措き、事實としてさういふ事實が起つて來るのではないかと思ひます。

いつたいこの無季俳句といふものが、一つの運動として一期を劃したのは、一九三五年（昭和十年）のことなんですが、その當時無季俳句を驅つて一つの運動たらしむるやうな社會的な原因は何もなかつたのです。單に消防自動車のやうに、理論だけが警笛を鳴らして疾驅したのです。その證據に前年まで季感を全幅的に尊重してゐた若い作家達は、その理論に動かされて、俄かに無季俳句に轉ずるといふ始末だつたのです。

ですから、無季俳句は、實のところ、ほんとうに身震ひするほどの現實にぶつかつたことはなかつたのです。

そこへ戰爭が勃發しました。無季俳句はこゝに於てはじめて、それが動かさるゝに足るだけの現實に直面したことになります。前線にある無季俳句の作家は、誰に憚かるところなく、戰爭を直接に詠ふことになりませう。私はさう見てゐます。

そのかはり、戰爭そのものを詠ふ無季俳句は、その現實が何分にも強烈なものですから、俳

句としてのかたちが多分に紊れるのではないかといふ危惧があります。

又もしそれが兵馬草卒の間に發表さるゝとすれば、勢ひ、現地報告的な皮相な作品が多數に混入するのではないかといふ危惧があります。

無季俳句の作家は餘程愼重に事に當らないと、徒に俳壇の雜草をはびこらすことに終つてしまふと思ひます。

それから、有季俳句の作家は、その使命を通じ、銃後に前線に、有季俳句をして眞に光輝あらしめることに努力すること、これは云ふ迄もありません。

（昭和十二年十二月五日ＪＯＢＫ「戰爭詩歌を語る」對話放送）

戰爭俳句

1

「戰爭俳句」といふ言葉があります。これはかなり曖昧な言葉で、廣く戰爭に關はりを持つてゐる俳句と云ふくらゐの意味であります。そんな曖昧な言葉よりも寧ろ「戰時俳句」といつた方がより適切ではないかと考へられないでもありません。現に文學の方でも「戰爭文學」か「戰時文學」かといふことが既に論じられ、「戰時文學」といつた方がより適切だといふ意見もあるくらゐですが、しかしこゝでは便宜「戰爭俳句」といふ言葉を用ひることに致します。

そこで、この「戰爭俳句」には「前戰俳句」と「銃後俳句」との別があります。しかしながらこの區別は、單にその作られた場所が前戰であるか、銃後であるかといふ區別ではありませ

ん。一寸見るとさういふ風にとれますがさうではありません。又この區別は、單に作者が出征の將士であるか、さうでないかといふ區別でもありません。一寸見るとさういふ風にもとれますが、さうではありません。

さういふ風に作者や、作られた場所の如何に依て區別するならば、それは畢竟「機械的な分類」でありまして、そこには區別の意義といふものを見出し得ないのであります。

それでは一體その區別は何に據るのであるか――といふことを極く簡單に申上げて見たいと思ひます。

今日の進んだ作家達は、俳句の材料を自分の身邊に取り、これを自分の生活から詠ひあげるといふ態度を執つてをります。俳句はその人達にとつては生活の詩であるのであります。

「銃後俳句」は、とりもなほさず銃後にある作家が、戰爭を自分の身邊に見て、これを自分の生活から詠ひあげたものであります。その態度から云へば普通の生活詩とちつとも變りはないのであります。たゞ詠はれるものが戰爭といふ國家的大事業でありますので、同じ生活詩とは申しながら、異常な、常ならぬ生活詩となつてゐるのであります。云はゞ極めて調子の高い

生活詩となつてゐるのであります。

ところが、「前戰俳句」となりますと、事情が一變するのであります。前戰の将士は決して戰爭を自分の身邊に見るのではありません。そんな、生溫いものではありません。戰爭の眞唯中にゐるのであります。また戰爭を別の生活から詠ひあげるのではありません。そんな生溫ぬるいものではありません。戰爭が生活であり、生活が戰爭そのものなのであります。

ですから、前戰の将士が戰爭を詠ふのは、戰爭の眞唯中にあつて、自分と一枚になつてゐる戰爭そのものを詠ふのであります。戰爭を詠ひあげる別の生活があるのではありません。その時に作られる俳句は、将士の口から迸り出る叫びの詩であります。感情の頂點に於てめらめらと燃えあがる詩であります。詩としましては最も純粹な、最も莊嚴な詩であります。

戰爭を詠ふのに別の生活といふものを豫定しないといふところに「前戰俳句」の著しい特徴があると思ひます。これがかの「銃後俳句」からはつきり區別される所以であります。

例が適切であるかどうかわかりませんが、「銃後俳句」は恰度岸から眺めてゐるながれであ

りますが、「前戰俳句」は謂はゞ泳ぎながら見るながれであります。等しくながれと申しましてもその間雲泥萬里の差があるのであります。

そこで、これは詭辯のやうに聞えますが、若し作家が、戰爭と一枚になり得ますならば、「前戰俳句」は必ずしも前戰の作家を俟たずして、銃後の作家も亦これを作り得るのでありまず。それはなかなか容易ならぬことではありますが、その作家に天分と技倆とが兼ね備つて居りますれば、決して出來ない相談ではありません。

また逆に、たとへ前線にある作家でありましても、戰爭そのものから、一步も二步も退いた別の生活から詠ふのであれば、それは一種の「銃後俳句」になつてしまふのであります。

戰爭と一枚になること――これが極めて重要なことであります。「前戰俳句」はそのときの所産であります。これが本當の「戰爭俳句」であります。戰爭俳句といふ莫然たる用語を狹く且つ嚴密な意味に用ふるならば、かゝる「前戰俳句」こそその名に値ひするのであります。

今日俳壇に於て萬人より要望されてをりますのは、この「前戰俳句」であります。すぐれた「前戰俳句」の出現ぐらゐ待たれてゐるものはありません。あるひとは

「早く出征作家たちの力いつぱいの勞作に接し度いものだ。技法の巧拙より何よりも「ほんもの」を見せてもらひ度い」

と云つてをります。これなどはその代表的な聲であります。

このひとが云つてゐる「ほんもの」といふ言葉は面白い言葉ですが、これには二つの意味が含まれてゐると思ふのであります。

一つの意味は、「にせもの」に對して云つてゐるのであります。「にせもの」を排斥する意味で云つてゐるのであります。今日氾濫しつゝある「前戰俳句」は、その大部分が「にせもの」であります。しかもそれらは不手際まる「にせもの」であります。さういふ「にせもの」や變な「まやかしもの」に、前後左右から取巻かれて居りますと、嫌でも應でも「ほんもの」が見たくなるものであります。

もう一つの意味は、「ほんもの」といふ言葉を實感として得たもの、身を以て經驗したもの

として云つてゐるのであります。眞實を尊重するといふ意味で云つてゐるのであります。戰爭を身を以て經驗したのは将士そのひとに外なりません。戰爭の詩を實感から詠ひあげるのには、前戰の將士作家が最も適任であります。

例へば、私どもは「四十餘萬之衆ヲ屠リ流血川ヲ成ス」といふ文句は「多數の敵を殺した血が、川となつて流れてゐる」といふ意味であるとか、或は「金革ヲ衽ニス」といふ文句は「兵器甲冑などを敷いて戰場に露營する」といふ意味であることを單に言葉の上で知つてゐるに過ぎませんが、それを本當に知る爲には、身を以て知らなければなりません。さういふ「ほんもの」が見度いといふ要求は、「ほんもの」に飢ゑ切つてゐる者にとりましては極めて自然の要求であります。又銃後から見まして「ほんもの」ほど尊く見えるものはありません。

「ほんもの」の作品と云へば、戰地のある作家からまゐりました私信にかういふことが書いてあります。作品の批評に關する部分だけを引用いたします。

それは、私がこの正月、ある新聞から「皇軍の勇武をたゝふ」といふ課題を與へられまして、七句程作品を載せたことがあるのですが、偶々その掲載紙を戰地で讀んだその作家が、批評を

云つて寄こしたのであります。

それ等の七つの作品は、實戰に參加した作家の眼には何れも手温く、たゞ僅かに、

枯 野 焦 げ 車 輪 を 上 に 列 車 倒 れ

敵の軍用列車が、吾が荒鷲隊の空爆にあつた狀況を映畫にヒントを得て詠つたものでありますが、この一句だけはいゝと云つて呉れました。

七句のうちの一句——七分の一といふと、〇・一四二八五になりますから、その命中率僅かに一割四分强に當ります。

そこで、私は前戰にある出征作家は如何なる作品を後方に齎したかを、最近二三ケ月間の俳句雜誌に據つて調べてみたのでありますが、作品は殆どまゐつてをりません。出征作家には數名ばかり期待すべき作家もあるのですが、からきし作品が來てないのであります。その乏しいものゝうちから選んで見ますと次のやうなことになります。

先刻も一言觸れましたやうに、前戰にあつて、而も戰爭からは一歩も二歩も退いた別の生活から戰爭を詠つてゐる場合には殆ど「銃後俳句」と選ぶところがなくなり、又せいぜい戰蹟俳

句の域を脱することが出來ないのでありますから、こゝでは努めてさういふ作品を避け、なるべく純粋に近いものを選び出すことに致しました。

長谷川素逝

みいくさは酷寒の野をおほひ征く
わが馬を埋むと兵ら枯野掘る
ねむれねば眞夜の焚火をとりかこむ
霜おきぬかさなり伏せる壕の屍に
枯草に友の流せし血しほこれ
寒夜くらし曉けのいくさの時を待つ

米田虚舟

銃にぎり寢ねし腕に霜か照る

クリークに浮びゆくもの夜は凍る

津久井玖磨男

ペーチカは火を絶ち無慘なる臥床

萩原直

戰友を失ひ寒夜塹壕に居る

南惠之

幾日われ枯野の土に寢しことか

「前戰俳句」のすぐれた作品はどうしても今後に期待しなければなりません。これは私一個の考へではなく、俳壇專らの言であります。

現在これらの作品になほ見るべきものが尠いといふことは、銃後の作家たるわれわれにとつて甚だ遺憾なことではありますが、これには原因があると思ひます。

（一）先づ第一には――これはいふまでもないことですが――将士として現に戰線に銃劍を執つてゐられる人々は、たとへ作家でありましても、それは作家ではなくて将士なのであります。戰線の将士にとりましては、今は俳句どころではありますまい。「槊ヲ横ヘテ詩ヲ賦ス」などと云つたやうな餘裕はないにちがひありません。

現に數日前の新聞を見てゐますと、昭和十二年度の芥川賞を貰つた玉井勝則伍長の談として

「彈の下でそんなこと氣にかけちや鐵砲が當りませんよ。あつはつはつ……」

と云ふ記事が載つてをります。こゝで「そんなこと」と云ふのは勿論飯より好きな文學のこと、作品のことですが、戰闘の際に、外に氣を奪はれたり、氣がかりのことがあつてはならぬ。それは絶對禁物で、當る彈丸も當らなくなるといふのです。「鐵砲が當りませんよ」といふのは實に愉快ですね。

片々たる俳句作品、たとへそれを「叫びの詩」とし「燃えあがる詩」と考へたにしましても、

これが製作には、どうしてもその製作の爲に强く銳い意識の働きが必要であります。さういふ意識の働きは、きつと鐵砲の照準を狂はすにちがひありません。

（二）次に第二の理由としましては、作家の眼と腕との問題になつてまゐります。戰爭を如何に感じとつて、それを十七音によつて如何に詠ひあげるかといふ問題になつてまゐります。戰爭を詠はうとすれば、普段から何ものでも征服し驅使し得る感受性と表現力とを兼ね備へてゐなければなりません。戰爭といふこの國家的大事業はとても普通作家の手に負へないのであります。殊にお手本も何もないだけにこれは頗る困難な仕事であります。如何なる新運動にも必ずお手本がありました。「前戰俳句」にもそれがなければなりません。まだそれがないといふことは「前戰俳句」の爲に遺憾なことであります。これが爲には、是非とも誰か力量のある作家を前戰に送つて、指導的な作品を作らすといゝと思ひます。

せんだつて西東三鬼君といふのが

「戰爭俳句の氾濫が豫想される。內容まで想像がつく。見ない前から倦き倦きする」

と、ある雜誌に書いたことがあります。この爆彈的文章は人を人とも思はぬ、大膽不敵な言

辭でありましたので、忽ち物議をかもし、考へなしに直ぐむきになる作家達を憤激さしたものであります。

しかし私はこの言葉を聞いた時に、これは眞に實作家の言葉であると感じたのであります。芯からの作家でなければこれだけ制作的に深刻な言葉を口にすることは出來ないと感じたのであります。

大きな理由としてはまづ以上のやうに（一）いまは俳句どころではないといふこと（二）戰爭俳句のむづかしいこと——この二つに歸せられるかと思ひます。

3

「前戰俳句」を作ることは前戰の作家に授けられた名譽ある特權であります。しかしこれは前戰の作家のみの特權だとは考へられません。銃後にある作家と雖、この特權を受けていゝのであります。たゞそれは出征將士よりの通信、戰地の記事情報、寫眞、從軍記者の談話、ニュース映畫等から受ける以外には、他に方法がないのであります。そのためにやゝ間接的になつ

て來ることは已むを得ないと思ひます。

歌詠みの齋藤茂吉先生がいつか「ニュース映畫を見て作る歌は二重に間接になるのでむつかしい」と云はれたことがあります。突然これだけを聞きますと一寸諒解しにくいと思ひますから、これに續いてゐる文章を、もうすこし引用してみますと、「このあひだ、山水だの、人物だのゝ繪のことを詠んだ歌があつたが、これも畫家が一たび自然から自分を通過せしめたのに、歌人はそれを二たび自分を通過せしめ、今度は苦心せずにあつさりとしてしまふので、歌はもつと間接なものになつてしまつてゐた。ニュース映畫を見て作る歌もつまりはそれだ――」と云つてをられるのであります。

ニュース映畫を見て作つた短歌は、つまり、カメラマンが既に一度濾過したものを、再び歌人が濾過したのだから二番煎じだといふ意味であります。

これは何しろ大人の言でありますので、いちいち尤もと思ひますが、必ずしもさうでない場合もあり、また銃後の作家は、いくら腕があつても、前戰俳句が絕對に出來ないといふのも窮屈な話であります。

私に云はすれば、カメラマンのめざしたものは「映畫的なもの」（寧ろ「ニユース映畫的なもの」と云ひ改めた方が適切かも知れませんが）とにかく「映畫的なもの」でありますのにひきかへて、俳句作家のめざすものは「俳句的なもの」であります。その材料の取り方なり、組み立ての方法が大いに異ふのであります。ですから、カメラマンの氣づかなかつたもののうちから俳句の材料を取り、これを俳句として組み立てることはいくらでも可能であります。俳句の作家はニユース映畫から、カメラマンの氣づかなかつた詩を、竊み取るべきだと思ひます。

考へ方がやゝルーズかも知れませんが、ニユース映畫からも立派な「前戰俳句」の出現することを期待して已みません。但し――くれぐれも申しますやうに、これは誰でもがやり遂げられるといふものではないことを充分考慮していたゞきたいと思ひます。

（昭和十三年二月二十七日ＪＯＢＫ）

長谷川素逝の作品

「前線俳句」が眞の「戰爭俳句」だ。
「前線俳句」は、前線作家も銃後作家もこれを作る。「前線俳句」の現狀は――實感は豐かだが、技術を持つてゐない前線作家と技術は持つてゐるが、實感に飢ゑてゐる銃後作家との爭覇である。だが、いづれの場合も、その缺けてゐるもののために、傍の眼にはかなり齒痒いところがある。
更に、俳句としての詩性を、その精神なり、技術なりにおいて點檢するといふことになると、問題は、ずつと面倒になつて來る。
ただ戰爭の實感があるだけではいけない。それが詩となる實感でなければいけないのである。またこれと反對に、詩情に溺れ過ぎたものは、はかない露營の夢となる危險がある。「前線俳

句」といはず、すべてすぐれた俳句は、常に、精神・技術ともに備はるといふ一點に、ぴたりと位置を定めるものである。

現在出征してゐる作家、それも缺かさず後方へ作品を寄こしてゐる作家の中で、私の瞩目してゐる作家は長谷川素逝氏である。陸軍砲兵少尉長谷川直次郎氏である。

氏の作品から、私の推擧するのは

ねむれねば眞夜の焚火をとりかこむ

我が馬を埋むと兵ら枯野掘る

夜の雷雨砲車に光りては消ゆる

寒夜くらし曉けのいくさの時を待つ

これらは、前線における「嚴しい詩」である。その精神はもちろん技術も進んでゐるから、危つかしいところは微塵もない。しかし、この作家の作品といへども、戰爭そのものから二歩も三歩も退いて詠つたものは「前線俳句」としては、私は採らないのである。

たとへば

たんぽゝやいま江南にいくさやむ

目をつむりはろばろ來ぬる枯野あり

のごとき。（昭和十三年四月十五日「大阪朝日新聞」）

無季前線俳句に就て

戰爭俳句のうちで、本格的なものは「前線俳句」である。

このことは既に他でも觸れたことがある。

「銃後俳句」は、これを詠ふのに別の生活を前提とするのに對して、「前線俳句」は、これを詠ふのに別の生活を前提としないところの「ぎりぎりの俳句」である。

その「前線俳句」のうちで、直接、感情を手擲したものは、「無季前線俳句」である。

吉岡禪寺洞氏が「純粋」「純粋」と云はれるのはこの點である。

「前線俳句」が本格的戰爭俳句であることと、「無季前線俳句」が純粋戰爭俳句であることは確かな事實だ。

しかし、禪寺洞氏が

「國民感情は起つても、まだこれに詩感情が加はらねば、などと云つてゐる冷やかさでは、とてもいゝ戰爭俳句は出來ない」

などと云つてゐられるのは誤謬もはなはだしい。

戰爭無季俳句を作るときに、國民的感情一本立で行くこのゆき方は、曾てリアリズム俳句が、（ほんとうはプロレタリア・リアリズムださうだが）そのリアリズム俳句がかまびすしく叫ばれた時にリアリズム一本立で行かうとしたあのゆき方と全く軌を一にしてゐる。

しかしながら――リアリズム俳句が、リアリズムをαとしωとすることの非なることは、既に誰彼によつて指摘されたところだ。

この誤謬は、みんなの頭に沁みこんでゐる筈だ。

ところが――戰爭が勃然として起ると、前後の關係をすつかり忘れてしまつて、國民的感情一本立となる。

「過ちて改めざる是を過ちといふ」――支那人はうまいことを云つたものだ。

それだけのことなら、「ああ、さうだつたね」で濟ませるが、そのあとがいけない。

「國民感情そのままを咏出して、それに季がないから俳句ではないといふならば、そんな俳句など我が民族精神に背馳するものである。反戰的俳句といふものを見ないけれども、かかる國民感情を喪失しかけた俳句觀や、傍觀的態度にあるものも、この際反戰的俳句と同樣排撃すべきであらう」

いまも云ふ通り國民感情さへあれば、あとは何もいらないといふのも變だし、それに自分のものを賣りつけるのは一向差支へないとして、たとへ制度觀念にせよ、俳句に季を入れた相手を非國民呼ばはりしたりするのは大人げない。

いづれも國民的感情に基底を置いてゐるが、作品ではそれが直接に出るか、間接に出るか、或はずつと間接的になつて、あるが如くなきが如く見えるかのちがひだ。出面だけで、作者の國民としての資格を云爲するのは妄斷といふものだ。

殊に

「事變の反映しないところに、現代のわが日本民族詩——俳句はない」

などといふまるで俳句が國民的感情を詠ふものであるかの如き言辭は、些か薬が利き過ぎて

ゐる。

（揚足をとるんじやないが、右の「日本民族詩」の「詩」といふのは、どういふ意味なのか。詩感情は加はらなくともいいと云ふひとの「詩」がどういふ意味のものか。國民感情卽ち詩といふことになるのか。）

いつたい、俳句があつて戰爭があるのか、戰爭があつて俳句があるのか。そこには、煽動的な激越さのみがあつて、眞理には甚しく遠ざかつてゐる。

＊

無季前線俳句が、今後極力警戒しなければならないことは、いま吉岡禪寺洞氏が陷つたやうな誤謬を再び繰返さないことである。

俳句が詩である以上（俳句が詩である以上などと白々しいことをここに書かねばならぬことは不幸である）何時如何なる場合にも、詩感情を喪つてはならぬ。これがたとへ冷たく凍つた道であらうとも、この道を步かなければならぬ。（昭和十三年五月「京大俳句」）

前線俳句

配給されるものを、列立しながら待つてゐるときのあのもどかしさと腹立たしさ。私は前線俳句に對して、それと同じ感情を懐いてゐる。前線俳句は、その需要が大であるにも拘らず、おそろしく品拂底である。私は月々、主要俳誌の最後の一ページまで眼を曝してそれを需めてゐる。またそれを需めるに當つても、有季、無季といふ差別に捉はれず、汎くそれを需めようといふ寛大な態度を持してゐる。

さらにまたその作者が前線にあると、銃後にあるとを問はず、作品そのものが萬事を決定するといふ藝術的な立場に立つてゐる。

しかもなほ純乎たる前線俳句は得られなかつたのである。需めてしかもなほ獲られなかつたのである。

さういふ苛立たしい狀態において、私は「風」第七號に載つた三橋敏雄氏の「戰爭」五十餘句を讀んだ。

作者三橋敏雄氏は俳壇無名の作家である。「風」の編輯後記はこの作者に深く觸れることを避け、單に「二十歳に滿たない靑少作家」といつてゐるに過ぎない。

この一篇は私にとつて頗る興味の深いものであつた。

先づそれ等の作品中めぼしきものを抽いてこゝに展觀することにしよう。

射ち來たる彈道見えずとも低し

嶽々の立ち向ふ嶽を射ちまくる

嶽を撃ち砲音を谿に奔らする

砲撃てり見えざるものを木々を撃つ

そらを撃ち野砲砲身あとずさる

戰車ゆきがりがりと地を搔きすすむ

あを海へ煉瓦の壁が撃ち拔かれ

（1）こゝに擧げたものは總て無季作品であるが、かういふ無季作品を見てゐると、季といふ觀念に捉はれないといふやうな消極的な意味においてゞなく、季といふ觀念を全く漂白し去つたといふ潔い感じがする。これは戰爭を戰爭の裡に見ようとする絕對的な立場からは當然なことである。前線無季俳句はこゝまで行かないと嘘である。

（2）私は主義として無季作品を作らないけれど、もしかりに無季作品を作るとすればかういふ方向のものを作るのではないかといふ氣がする。

それは、第一にこれ等の作品の表皮を剝がして見ればわかる。そこには熱い感情が流れてゐる。その感情の漲り、沸きかへるさまを見ると、私の感情と同類のものであることがわかる。第二にこれ等の作品の表皮を驗べて見ればわかる。この表皮は謂はば誓子的表皮である。誓子的表皮といふものはすでに私自身から離れて存在してゐるから、さういつたところで別に不遜な言辭と受け取られる虞はあるまい。その表皮は私の表皮と少くとも同類のものである。

この二つの點から、私はこの無季作品に近親さを感ずるのである。

（3）私は、もしかすると、この「三橋敏雄」は誰かの變名ではないかといふ無謀な想像を逞うしたりするのである。

「風」の編輯後記は、この一篇に對して

「この稚い混沌のなかには少からぬ金純分量が含まれてゐると思ふ。慢心と自恃とを混同せず、あくまでもそのねばり強い根氣を經とし、若々しい才氣を緯として精進して行つたら、素晴らしい作家となるにちがひない」

といつてゐるが、もし「三橋敏雄」が單獨實在の作家であるならば、これは怖るべき作家である。出來上つてゐる青年である。私は輕燥性と有過失を、青年の長所と見るし、また同時に短所と見るものであるが、この作家はかゝる輕燥性と有過失をすでに卒業してゐる。私自身まださういふ輕燥性を持ち、幾多の過失を犯してゐるだけに、この作家怖るべしといふ感じが深いのである。

以上のやうな諸點から「戰爭」一篇は私にとつて頗る興味の深いものであつた。

前線作家の前線俳句として特に眼にとまつたのは、「天の川」五月號に載つた山田吉彦氏の

である。

戰場に日が照り兵は飯食へる

戰場の大きな空間が描かれ、光線のあたり具合もよく、それに飯を食べてゐるといふ戰場の現實が生々と現されてゐる。すこしバタ臭い感じがしたので、ふと「戰爭と平和」と「靜かなドン」の戰場を思ひ浮かべたが、それは私の錯覺であるかも知れない。

銃後作家の前線俳句だが、「旗艦」五月號に載つた神生彩史氏の

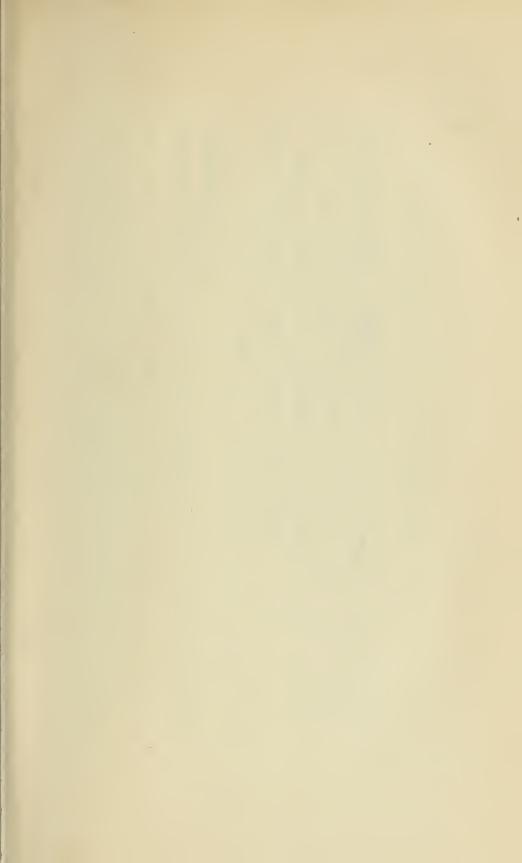
滑走輪宙にて奪られひとつはある

も強い實感を持つてゐる。

無季作品ばかり褒めたことになつて、重々不心得を諭されさうだが、有季作品に優れたものが見當らないので、致し方がない。（昭和十三年六月廿六日「サンデー毎日」）

その他

俸給生活者と文學

1

私はひさしく病床に身を横たへてゐる。この恰好はどう見たつて、文學を評論しようといふ恰好ではない。

幸ひなことに、課題には別にこれといつて窮屈な制限が加へられてゐないので、私は自ら「俸給生活者と文學」といふ題目を選んだ。それを選んだのは自分自身「俸給生活者」の一人であり、また自分自身「文學」に無關心ではないといふ單なる事實に基いたのである。

さて自ら選んだ「俸給生活者と文學」といふ題目をつくづくながめてゐるうちに、これは思ひがけなく枝葉の多い題目であることに氣が付いた。論を行る前に先づ要らない枝葉を切り落

さなければならぬ。

俸給生活者と文學との關聯——まづ「文學」の方からわたりをつけてゆくと、「俸給生活者」は題材の問題となつて來る。俸給生活者を題材とした文學——これは私の問題ではない。

つぎに「俸給生活者」の方からわたりをつけてゆくと、「俸給生活者」は主體の問題となつて來る。即ち俸給生活者は文學の創作者または鑑賞者となる。俸給生活者が書く文學と俸給生活者の讀む文學——前者は私の問題ではない。後者のみが私の問題である。私は自ら選んだ題目をさういふ枝振りのものにした。

「俸給生活者の讀む文學」に就いて私は此場のほんの思ひつきを書いて見るつもりである。

曾て分類好きな社會科學は、不手際にも、二つの大きな階級の間に、中間階級などといふ至つて齒切れの惡い社會層を想定した。さらにそれには古いのと新しいのがあるなどと云ひ出した。そして俸給生活者は、その新しい方の中間階級に分類されてしまつた。まつたく俸給生活者は持て餘され、玩具にされた。

俸給生活者といつたつて、ぴんからきりまである。それは分類出來ないところにその本體が

あるのにも拘らず、それを無理矢理に分類してかからうとしたところに、社會科學の惡い潔癖があつた。

さういふ茫漠として捉へどころのない俸給生活者と文學とを結びつけ、問題を俸給生活者の讀む文學といふことに狹めて來ると、俸給生活者は俸給生活者一般としてではなく、文化教養人たる俸給生活者として眺められなければならぬし、また、文學は文化的教養の具として見られなければならぬ。問題は教養を中心として取り上げて來なければならぬのである。

ところが、この場合教養と知識とはけつしてシノニムではない。輪ちがひである。ずれてゐる。

勿論兩者は共通の部分を持ちはする。しかし知識階級必らずしも文化教養人ではなく、また文化教養人必らずしも知識階級ではない。それは知識が單に外部より獲られたものであるのに對して、教養が自らの內部に於て練られたものであるからである。有つに對して成るだからである。だからいま問題になつてゐる俸給生活者は高等教育を背廣とともに身に著けてゐる知識階級にこれを限る必要はない。

今日もなほ、教養は個人的な自己完成（勿論社會の場に於ける）の爲のものである。教養はひけらかすものではない。サロンでとり交はすものではない。そんなことをすれば、教養は香水壜の栓を抜いたときのやうに、生なりの知識として揮發してしまふにちがひない。教養はそれを内にたたみ込み、貯へることによつていつしか全人的ににじみ出て來るものである。

俸給生活者の中には既にさういふ教養を貯へ、自らを深めつつある者がゐる。またそれに倣つて教養を内にたたみ込まうとしつつある者もゐる。

唯今の問題は、だから、かかる方向に歩みつつある俸給生活者――文化教養人たりまたはたらむとする者――をひつくるめての問題になつて來るのである。當面の、俸給生活者の範圍は大體それで決つた。

次に俸給生活者が讀むといふ場合の讀むといふ言葉も實ははつきりしてゐない。

普通讀むといふことには、強ひてこれを別ければ、享受するといふことと、探求するといふことが含まれてゐる。

即ち(1)内容と技術の全一たる文學を、文學として享受することと(2)その文學を通しながら、

背後の生活を知り、彼方の世界を識ることとに別けることが出來る。
私どもは享受によつて感情と思想を豊かにし、探求によつて私どもの生き方を教へられる。
私どもは讀むことによつて享受し探求する。
享受と探求――その孰れにも偏すべきではない。しかし既に、作者もしくは、作品がその孰れかに偏してゐる場合があるし、また、讀者がその孰れかに偏する讀み方をする場合がある。
(人生探求のみの讀者には、文學でなく、ひとの人生を煮つめた傳記を與へればよい。例へば「大科學者の歩める道」(ローベルト・コッホの生涯)のやうなものを與へればいい。それはそれとして充分立派な讀みものである。
さらに性愛探求のみの讀者には――私は何も云ふことはない。
さうさうかういふ話がある。私のしたしくしてゐる、女學校を出たばかりの或る婚前女性が、最近「女の一生」を讀んだといふ話を私にした。それは級の殆ど全部が「女の一生」を讀んでゐるので、どんなに面白いものかと思つて讀んで見たといふのである)
しかし、讀むことが、既に教養の爲に讀むことであり、全人的なにじみ出での爲に讀むこと

であるとすれば、享受し探求するといふ讀み方を選ばねばならぬ。
享受することによつて、作者の感覺・感情・心理・思想を自己の感覺・感情・心理・思想に於て愉しむとともに、探求することによつて私どもが具體的には如何に生くべきかの生き方を學ばねばならぬ。その孰れにも偏すべきではない。
享受は、その内容と技術とを愉しみつつ、ともに流されながら讀む讀み方であり、探求は、その生活、世界を受けとめ、受けとめ、屢々立ちどまりながら讀む讀み方である。
最後に、俸給生活者が讀む文學と云つても、文學一般を指すつもりではない。ほんの小說だけのことである。
よそゆきになつてしまふが、これを法學者流に規定すれば、私の問題は、文化教養人たりまたはたらむとする俸給生活者が享受し且つ探求する小說の問題である。

2

私は身邊のことから書いてゆかうと思ふ。

私の勤めてゐるS會社は異色のある會社である。

もともと俸給生活者は不勉强をその表徵の一つとしてゐる。時を同じうして學校を巢立つた連中のなかでは他の誰よりも不勉强である。それは日常の事務が必らずしも特殊の勉强を要請しないし、また不勉强が直ちに事務の處理に障害を感ぜしめないといふその勤勞の性質から來てゐる。俸給生活者のさういふ消極性は好ましからざる表徵であるが、好むと好まざるとに拘らず、それは明らかな現實である。

しかしながら、S會社の社員は勉强家揃ひである。それはこの會社が、「事業は人である」といふ深い信條から、廣く人材を求め、嚴しく人物を銓衡し、また現に幾多の優れた人々を擁してゐるからである。專門學校以上の卒業生は、その總人員に對する比率に於て、恐らく、他の如何なる會社に於ても見られない數字を示してゐる。

事務に積極的である性向は、事務だけに終りはしない。そのことのあらはれとして、S會社に、凡ゆる文化部門に於ける文化敎養人の多いことは、その各々の部門に於ては既に周知の事實である。詳しくは述べない。

さういふ文化的教養のなかで文學はどうだらうかといふことが、當面の問題である。

私は自分の接觸する狹い範圍の人々の意見を——その年齢を考慮にいれつつ——記憶から喚び起して見ることにした。さしあたりそれより他に方法はない。

重役と私は、さういふ問題で言葉を交はしたことはなかつた。幸ひ、いまは重役ではないが、かつて重役だつたK氏がをられる。K氏とは、いつ會つても、文學以外の話をしたことはない。さすがのK氏もこの頃の新しい小説には眼をとほしてはゐられない。名うての博識家だから、小説家の名前は隨分手前まで知つてをられる。「林芙美子のものはどうだね」といつた調子である。しかし私が「雪國」を褒めたときも、「雪國」は讀んでゐられなかつた。全集が出てから、志賀直哉のものをあらためて讀み直してをられると聞いたが——私の推察するところに據れば、K氏の讀まれた小説は現在五十歳前後の小説家のもの——文壇の大正初期組のもの——ではないかと思はれるのである。

殊にK氏が持論として、外國文學は——戲曲はシェークスピヤに、小説はトルストイに、詩はキイツにとどめをさし、日本文學は——戲曲は近松門左衞門に、小説は谷崎潤一郎に、詩は

島崎藤村にとどめをさしてゐられることから考へても、以上のやうな私の推察も強ち見當を外れたものでもないらしい。

教養として小說を讀む重役としては、K氏などは異例であるかも知れない。（K氏が沙翁と巢林子の研究では吾國の一權威であることは定說である）

最高の文化教養人であるK氏にあつては、そんなことは斷じてあり得る筈はないが、K氏などと同年配の人々から見れば、自分達よりもずつと若年の作者が書いた小說などは、をかしくて讀むに堪へないものであるかも知れない。輕侮しないまでも、尊重はしないかも知れない。また既にそれ等の人々には感動力や想像力が失せてしまつて、小說を享受し、探求する能力が缺けてゐるかも知れない。

さういふ場合にはいきほひ、回想にある小說のみがながくながく水尾を引いてゐるものなのである。それ等の人々は小說は昔の方がよかつたと口々に云ふであらう。

すこし年齡の下つたところで、私は大正七年に大學を出たT氏の意見を憶ひ出す。T氏は仕事の關係から社會科學が商賣道具であつた。すごい讀書家で、小說の愛好家でもあつた。いつ

かT氏とそのずつと後輩である私はその頃（大正末期から昭和にかけて）眼に見えて小說が面白くなくなつたことを語りあつた。T氏はもう、いまでは小說を讀まないと云はれた。二人は「中央公論」がそれに揭載されてゐる小說の故に面白かつた時代のことを回想したりした。（餘談だが、私は「中央公論」の小說を大正元年——私の尋常小學五年生の時代から讀んでゐた。いちばんはじめに讀んだ小說には、あれは谷崎氏の「惡魔」だつたか、洟をかんだをんなのハンカチををとこが舐めてたのしむセンジュアルな場面が出て來たことをいまもありありと記憶してゐる）

T氏と私との間で問題になつた「面白くない小說」といふのは、プロレタリア小說のことであつた。いつも善玉の勞働者と、惡玉の資本家の出て來る、新しい勸善懲惡小說は、たとへいかに道具立が整つてゐても、面白いものではなかつた。資本家が常に惡玉であるなどといふ公式主義は、すくなくともS會社では通用しなかつた。

プロレタリア小說に對するこの看方は啻に二人だけのものではなかつた。その頃學校を卒業して入社した人々もまたそれを面白がらなかつた。それ等の人々は、プロレタリア小說に見向

きもしないばかりでなく、小說一般に熱情を失つたかに見えた。最近小說が眼に見えて面白くなつて來てもその傾向にはいささかも變りはなかつた。これは殘念なことである。

それ等の人々が、烱烱爛爛たる眼をもつて語りあふのは、小說の話ではなくて他の話である。ところが、社會科學の暴風が吹きやんでから學校を出て來た更に年齡の若い人々は、書物が、廉價版として氣輕に市場へ姿を現すといふ祝福すべき出版界の風潮にめぐりあひ、文學を愛する者が著しく增加した。また飜譯のよくなつたことは飜譯文學の讀者圈を擴大した。かくて飜譯文學が讀まれ、日本文學が讀まれ、新しい小說が讀まれ、古い小說が讀まれた。

私の課のある係の若い人々は五人のうち四人までが「暗夜行路」を讀んでゐる。もともと、文學の好きな少壯人事課長は、若い社員の讀む小說にはたいてい眼をとほしてゐる。

(「暗夜行路」といへば、ホテルのグリルで見かける、カウンタァのをんなのこまでが顏を伏せてそれを讀んでゐた。)

いやそれよりも駭くべきことがある。S會社では給仕に小學校を出て來たをんなのこを使つてゐるが、いつか受付のをんなのこが廉價版を讀み耽つてゐるのを見かけたので、のぞき込ん

で見ると、それはアンドレ・ジイドの「狹き門」であつた。私はあつと聲を發した。私の苦手とするジイドの小說（私はジイドの隨想を愛讀するが、ジイドの小說は苦手である）そのジイドの小說をとにかく退屈しないで讀んでゐるらしい。「狹き門」を單なる感傷的な少女小說と思つて讀んでゐるのであらうか。

かつて中世紀のヨーロッパに於て、女性が小說の主たる讀者であつたやうに、現代の日本に於ては、女性が飜譯小說の大切な讀者であるといふことはうすうす聞いてゐたけれど、これにはさすがに一驚を喫した。

だから人事課長は、ジイドの小說も讀んでゐなければならないのである。

私はそのとき、そのをんなのこに「ジイドもいいけれど、日本の現代小說から讀みはじめたらどうなんだ」とよけいなおせつかいをやいた。

さういふ場合には日本の現代小說――それも今日に於ては既に古典になつてゐる現代小說からはじめてまだ古典にならない現代小說に讀みすすむのが順序ではないか。

古典として焦點距離の合つたもの、安定したものを讀んだ眼をもつて、焦點距離の決まらな

いもの、不安定なものを讀むのもまた愉しいことではないか。などと私はひとり考へたりした。そんなことを私に考へさせる程それは駭くべき發見であつた。もつとも、これは教養の爲に讀むといふ部類には入れ難いかも知れない。單に事實を書き記すまでのことである。

それにしても、書物はそのあまりにも廉なる爲に、何の秩序もなく、手當り次第(アットランダム)に、讀みちらされてゐるのが現狀である。この場合私の懼れるのは、何よりもその爲に、書物が粗略に取扱はれることとそのことである。

——私は自分の接觸する狹い範圍をところどころ試錐(ボーリング)した結果、漠然とではあるが、私どもの間では、今日、私ぐらゐの年配のものを筆頭に三十代以下のものが、僅かに小說を愛讀してゐるといふまことにうらさびしい結論に到達した。

3

私の獲た漠然たる結論を何等かの方法によつて實證して見たいと私は臥ながら考へてゐた。をりよく、會社出入りの書肆から、私の家へ二三見計ひの書物を屆けて寄こした。私はそれ

を持つて來たその書肆のあととり息子をよく知つてゐたので、自分の疑問を問ひ質して見ることにした。

もつとも何から何迄あけすけに聞き出す譯にはゆかない。醫者に醫者の祕密があるやうに、書肆には書肆の祕密がある。患者が誰で、どんな病氣に惱んでゐるかは、醫者として口外を憚らなければならぬやうに、書肆は、誰が顧客で、どんな書物を買ひこんでゐるかといふことは、金輪際云つてはならないことにちがひない。

現に、私は、みつともないから小說だけは會社出入りの書肆で買はないといふ人を知つてゐる。小說を讀んでゐるといふことを他人から知られたくないといふそのひとの一本氣な心持はわかるものの、小說といふものをさういふ風に隱しだてすべきものとするこの古めかしい考方はどうだ。しかし誰が何と云はうとも現にさういふひとが實在するのである。

書肆の守るべき戒律を私は極度に尊重した。私は、個人的な問題に立ち入ることを極力警戒し、傾向として、現象として問題を眺め、これを大量觀察することにとどめた。

それから私は、小説を單行本のかたちをとつてゐる小説のみに限り、綜合雜誌に載つてゐる小説はこれを除外した。それは綜合雜誌の購買者が、直ちに小説の讀者になるといふ莫迦げた結論をあらかじめ避ける爲である。

綜合雜誌とは全部讀まなくともいい雜誌のことである。部分を讀んだだけで讀みすてる雜誌のことである。小説の部分を讀む讀者は、綜合雜誌にとつては殊勝な讀者なのであるが、その殊勝な讀者に關しては、たとへ大量的にもせよ、調査の方法が見當らない。

私の第一の質問は「最近一二ケ月の間にいちばんよく賣れた小説は何だらうか」といふことであつた。書肆の息子は懷から手帖を出して見てゐたが、暫くして「暗夜行路」「林芙美子長篇小説集」「林芙美子選集」「正・續生活の探究」「川端康成選集」「おもかげ」「北條民雄全集」などを擧げた。この順序は大體賣行の順序である。「おもかげ」「暗夜行路」を除けば、あとは青年の小説である。「暗夜行路」だけが廉價版である。

私の第二の質問は「小説を讀んでゐる人々の年齢は大體いくつぐらゐだらうか」といふことであつた。書肆の息子は、天の一角を仰ぐやうな眼つきをしてゐたが、四十代の人々はもう小

説を讀まれませんと答へた。これは私の豫想と符を合してゐる。小説は三十代以下の人々によつて讀まれてゐる。ただ場合によつては、例へば「おもかげ」のやうな場合には讀者は三十代の人々に偏つて來るといふことである。ありさうなことである。

私の第三の質問は、「大體の見當だけでいいが、小説の賣上高は、全體の何割ぐらゐに當るだらうか」といふことであつた。書肆の息子は、その頭の中にある見えない計算器を音を立てずにまはして、一割にもならないのではないかと答へた。部數はあつても、廉價版の多い爲に金額として嵩んで來ないのであつた。

私は、これで大體要領を得たので、質問を打ち切つた。私の疑問にかかつてゐた霧は、かなり吹き晴れたやうに思はれた。

これは日本に於ける極く一小局部に於ける事實である。これをもつて一般的な傾向、普遍的な現象であると速斷することはこの上もない危險であらう。

また、いまの私どもは銃後の經濟戰に沒頭しきつてゐる。高物價の息ぐるしい壓迫の下にあつて、剩費のことごとくを國防獻金に、愛國公債に、慰問袋に傾注してゐる。現在のさういふ

狀勢下に於ける小說の讀まれ方を、平時に推し及ぼすことも失當であらう。しかし小說が、今日、あだやおろそかには讀まれてゐないことだけは確かだ。ほんたうに芯から好きな者だけが小說を掌の上で愛してゐる。俸給生活者は俗惡娯樂雜誌のみで生くるものではない。

4

私は以上のやうな記述に引きつづいて、小說と讀者とは如何に結びつくかといふ問題に筆をすすめて見ようと思ふ。

結びつきの問題は簡單である。深い問題は何もない。結びつきは偶然であり、行きあたりばつたりであり、ときに氣まぐれでさへある。

そもそもは新聞廣告である。小說を愛する讀者はこれを起きがけに見て、眼にとまつた小說に食指を動かす。會社に出勤すると、それを出入りの書肆に注文する。それでもう導火線に火が著いてゐるのである。

書肆は、その小說に人氣が集りかけてゐることを察して、賣捌店から餘分に取り寄せて置き、

それを會社の陳列場に並べ、晝餐を終へて書物を見に來る社員を待ち伏せてゐる。そこでその小說に買手がついたらもう占めたものだ。書肆の意見はその瞬間に確立する。書肆は自信をもつて「この小說がよく出ます」と勸めることが出來る。自分の選擇眼が曇つてゐたり、また時代には、足を踏みかへても步調を合はさなければならぬものだと思ひ決めてゐる人々は、書肆の暗示にかかつてつひその小說を買つてしまふのである。

大きな會社に出入りしてゐる書肆は、殆ど自分の店頭ではあきなひをしてゐない。また、そこでは實際書物に對する人心の動きといふものは感受出來ないのである。

ほかの流行品などとちがつて、書物は、書肆が流行らすものではない。書肆は讀者の煽りを喰つて、これを逆に利用するのである。

さういふときに、偶々大新聞のブック・レビューがその小說のことを推賞しようものなら、小說の讀者は鼎沸してしまふのである。大新聞のブック・レビューが果す役割は重大である。殊に多くの場合、貶さないで褒めることが著者に對する紳士的態度であり、ブック・レビューのエティケットであるとされてゐるだけに、そのことの意義は更に重大である。ブック・レビ

ューに良書が選擇されなければならぬ必要はそこにある。それが爲には、學藝部の記者に人を得なければならないし、從つてまたそれが爲には適格なる紹介者が求められなければならぬ。
餘談になるが、私は事變勃發以來、文士がカーキイ色の上着と半ヅボンで書いた現地報告のかずかずを讀み、そのいづれにもそれぞれに深い興味を持つた。尾崎士郎の「悲風千里」、榊山潤の「上海戰線」、林房雄の「戰爭之横顏」、木村毅の「上海通信」等。
その後私は新聞廣告で岸田國士の「北支物情」の出たことを知つた。買ひたいと思つた。書肆でその現物を見た。しかし裝幀その他から來るそのさむざむとした感じが氣になつて、購買欲をそそられなかつた。ところが新聞のブック・レビューに據るとそれは大變な名文だといふことである。(岸田國士の名文は私だつて知つてゐる。「ルナアル日記」全七卷なり、「葡萄畑の葡萄作り」の面白さは、一に譯者の文章にかかつてゐる。もつと手近かなところではいま大阪朝日新聞に連載されてゐる「暖流」の、一部を見てもわかる。)
やはりさうだつたか。私は、他人(ひと)に讀み遲れたことを心中に恥じながら、「北支物情」を買つて讀んだ。それは間違ひなくいゝものであつた。

これは私だけではなかつた。ブック・レビューが出てから、「北支物情」はばたばたと賣れたさうである。私はブック・レビューの威力をこのときほど痛感したことはない。

書物に對する選擇眼といふものは、眼鏡と同じやうに曇つてはならないものである。また選擇眼は修練によつて出來て來るものではあるが、センスのあるなしによつて、誰にでもそれが備はるとは限らない。

讀者に書物に對する選擇眼を備はらせ、その選擇眼を曇らさしめないとと――これは大新聞のブック・レビューが果すべき重要な職責である。(私は、ふとここで「社會の木鐸」といふ永らく忘れてゐた言葉を想ひ起し、擽つたい顏をしてゐる)それがさらに批評眼の養成にまですすめば、望外のしあはせである。

讀書は、いま無政府狀態に陷つてゐる。その出づるに任せ、値の廉なるに任せて、いぎたなく讀みちらされてゐる。そればかりか、單行本の刊行に對しては、現下の戰時體制下にあつても、適當な統制方法が考へられないといふではないか。

小說となれば、個人の文學的關心が强くはたらくだけに、問題はずつと面倒になりはするが、

良書の選擇・推薦が妥當に行はれ、朦朧出版がいまよりもずつと影を潛めれば出版界の眺望はもつと、清々（すがすが）しいものになるにちがひない。

5

最後の章を、私は、小說が俸給生活者に何を寄與するであらうかといふ問題を書く爲に空けてゐる。

さきに私は、出入りの書肆から、最近一二ケ月の間に最もよく賣れた小說として五六種のものを敎へられた。それ等は私もまた病床に横たはりながらつれづれに讀みとほしたものであるから、私は、それ等を手がかりとして、何かと口を挿んで見るつもりである。

小說が何を讀者に寄與するかといふことは、つまり讀者が小說から何を讀みとるかといふことである。讀むことが享受と探求として讀まれなければならぬことは冒頭に述べた。いまは何を讀みとるかといふ極めて具體的な個人的な問題になつて來てゐる。

遺憾ながら、私は、これ等の小說を讀んだ人々のこれに關する意見を聽いてはゐない。

私は人々の讀みとつたものをうまく云ひ當てるかも知れないし、云ひ當てないかも知れない。
また私の獨語に終るやうなことを附け加へるかも知れない。
そして私は、自分の意見が一部俸給生活者の意見を代辯してゐるかの如き見せかけをするかも知れない。
私の意見は als ob の意見であり、大膽不敵な意見である。

(1)「暗夜行路」

私の課の若い人々は、無躾にもこの小説は面白くなかつたと云つてゐる。その言葉のなかに、この小説の「時代」が語られてゐる。この小説のスタイルは、若い人々の舌觸りには作者が敬意を拂つてゐる夏目漱石の小説と同じ系列に屬する小説(勿論漱石の小説から灰汁をぬき去つた小説ではあるが)さういふ感じを與へたのではないだらうか。

作者唯一つのこの長篇小説には、作者自身も云つてゐるやうに「外的な事件の發展よりも、事件によつて主人公の氣持が動く、その氣持の中の發展」が書かれてゐる。

讀者が享受によつて讀みとるものは、この作者の他の名品的小説の場合とちがつて、主とし

てさういふでんぐりがへる心理である。

私は小說に於ける心理の發展を、たとへば、子供が疊の上でするでんぐりがへりだと思ふのであるが、漱石の場合はこのでんぐりがへりがあまりにも緩舒で、傍で見てゐると隨分手持無沙汰なところがあつた。「明暗」を見るがいい。あれはもはや今日のテムポではない。直哉のでんぐりがへりは、私どもに些かもテムポの緩急を感ぜしめない。まつたく快適のテムポである。

またその心理は大學を出て來たばかりの靑年の心理である。私どもはそこにさながら自分自身の心理を見せつけられ、苛々し、何かものにぶちあたりたい衝動に驅られる。それどころかその心理が作者と讀者と共有のものである爲に、突飛な云ひ方だが、活字が作者であるといふ氣味の惡い恐怖感に襲はれさへする。

作者はこの小說の筋に就て「筋は初めから決めてかかり、大體そのやうに運んだつもりだ」「伏線を幾つか張つた」と書いてゐる。私どももまた鶺匠のやうに見事なこの作者の綱さばきに見惚れてしまふのである。筋の運びは、逸るのを押へるだけ押へてある。時任謙作が、祖父

と母との間に出來た不義の子であることは、前篇でも、もうしまひにちかいところでやつと明るみに出て來る。

昔の小説は、はじめに人物の隊形を整へてから行進した。現代の小説は人物が途中から、ほつりほつりと隊伍に加はつて行進をつづける。

この小説に私どもの探求するものは何であらうか。そこに描かれてゐる生活は、靑年の戀愛・放蕩・結婚の生活である。女性を主軸とした享樂的生活である。さういつた生活そのものからは、私どもは自分達の生き方に何ものをも學ぶまい。學びとるべきは絶えず自己を反省し、自己を克服してゆくその飽くなき努力であるにちがひない。自分が母の不義の子であることに苦しみ、自分の年若い妻が過失によつて陷つた不義に惱みつつ、それを反撥しながら生きてゆくその過程であるにちがひない。

フランス文學を愛好する私の課の同僚も、私に、「まゐりながら、もりかへしてゆくところがいいですね」と云つた。

しかしこの努力は、――俸給生活者がこれを學びとるときは――これを社會の場に於て活か

さねばならぬ。

(2) 「林芙美子長篇小說集」「林芙美子選集」

私は長篇小說集の第一卷を讀み終つてから、選集の短篇小說を讀みかへして見た。「人生賦」「清貧の書」ではそのうちからひどく作者身邊の匂ひのするもの（「小さい花」と「風琴と魚の町」とは別だが）を除くと、その他の短篇小說はやはりいいものだと思つた。そこには人生と自然に關する詩的描寫が花束となつて轉つてゐる。短篇小說は書いて行つてそこでふつつり終つたといふやうなものではない。短篇小說は柵のなかに追ひ込む小說である。林芙美子はさういふ短篇小說の神髓を充分心得てゐる。

それでは私どもはさういふ享受とともに、何をこの作者の小說に探求するであらうか。そこにはさまざまの生活――揃ひも揃つて、安定を缺いた人間生活が描かれ、未知の世界が到るところに繰りひろげられてゐる。ときには、それが假象であるにもせよ、私どもはそれによつて幾多の生活を知り、多樣の世界に足を踏み入れることが出來る。

林芙美子がその小說の結末に於て燃やす手花火はまことに華やかにしてきらびやかである。

それは誰かが云つた「終點のない生活放浪」の道を照らす爲のものでもあらうか。しかしそこには求めようとしても、積極的なもの、建設的なものは見當らない。さういふものをこの作者の小說に探求することは出來ないのである。

小說ではないが、林芙美子の日記を讀んでゐると、澤山の書物を精神の糧としてずんずん成長してゆくさまが何の粉飾もなく描かれてゐる。見てゐてまことに羨ましい限りである。

この作者の讀者は、男性・女性ほぼ相半ばしてゐるさうである。

(3)「正・續生活の探求」

私はいま前篇のやつと半分まで漕ぎつけたところだ。當面の問題には最も必要らしく見えるところのこの小說は、その重量が病人の手にはひさしく支へて讀みがたい上に、私は作者の言葉を受けとめ、受けとめ、屢〻立ちどまりながら讀んでゐるからである。この小說はかつての「癲」と同じやうな、手がたい筆致で、急がず、焦らず、着實に步を踏みしめてゐる。

知識階級としての生活を棄てた杉野駿介はもとの農民階級に立ち還つて新しく出直した。彼が如何に進むか、またそれが今日に於ける知識階級の正しい生活探求であるかどうかに就ては、

いま私は何もいふ資格はない。たゞ私の中途までの理解によれば、私には、杉野駿介を試験管の中に入れ、薬液をしづかにその上に注加し、屢ゝ攪拌し、それを外光にすかして見てゐる作者が眼について仕方がないのである。技師島木健作のこの化學的操作がうまくゆくかどうか。私は、なるべく早い機會に、この小説を讀了したいと思つてゐる。そしてそれを俸給生活者の生活目標とも照らし合はして見たいと思つてゐる。

(4) 「おもかげ」

「おもかげ」は小說隨筆集だから、そのうち「おもかげ」「女中のはなし」といふ二つの短篇小說を抽き出せばいい。そこには歌劇館の踊子を戀慕してゐる自動車の運轉手と、ダンサアになつてゆく女中のことが描かれてゐる。

この明治時代からの大作者はここではすつかり物臭になつてゐる。これ等の短篇小說に於て、作者はその構成に意を用ひるでもなく、またその描寫に力を致すこともしない。私はこれ等の短篇小說を讀みながら、うすれゆく殘照を見るおもひがした。

「おもかげ」の讀者には、年配の偏りのあることは、既に記した。さういふ回想的な讀者も

また、私と同樣に、うすれゆく殘照を眺め、この作者から、いまは何を享受し、何を探求するかを思ひ惑ふにちがひない。

文學の師弟であるところの「川端康成選集」「北條民雄全集」に就ては、最早書くべき紙幅を與へられてゐない。

これは臥てゐる者の臥てゐる思考である。もとより、文學そのものには何ものをも加へはしない。（昭和十三年九月「中央公論」）

山口誓子著作目錄

書名	備考	發行所
第一句集 凍港	絶版	東京 素人社
第二句集 黄旗	絶版	東京 龍星閣
凍港（改訂版）		東京 沙羅書店
自選句集 玄冬		東京 改造社
俳句文學全集（第二回配本）山口誓子篇		東京 第一書房
俳句鑑賞の爲に		東京 三省堂
第三句集 炎晝		東京 三省堂
俳句諸論		東京 河出書房
自句自解	近刊	東京 河出書房

昭和十三年十月廿八日印刷
昭和十三年十一月二日發行

俳句諸論

定價一圓六十錢

著作者　山口誓子

發行者　河出孝雄
東京市日本橋區通三丁目一番地

發行所　河出書房
東京市日本橋區通三丁目一番地
振替東京一〇八〇二番
電話日本橋二七七七番

印刷所　堀內印刷所
東京市神田區三崎町二丁目二二番地

自句自解叢書

四六判各二二〇頁
定價各一圓三十錢

水原秋櫻子著　秋庭（十月刊行）

富安風生著　題未定（續刊）

荻原井泉水著　題未定（續刊）

山口誓子著　題未定（續刊）

日野草城著　題未定（續刊）

俳句文學が今日ほど活潑に普及し今日ほど高次に奮らされた時代はあるまい。句作に俳論に自句自解に、俳句は縦横にその文學性を高揚せんとしつつある。この時代に河出書房は率先して「**自句自解叢書**」を刊行する。自句自解の形式によつて**定型・自由律**、**有季**、**無季**、各派各說の領域を超えて、純粹に**作品の創作過程を探り**、**鑑賞に資する**、これこそ百の理論に勝るものである。その意味で上記五卷の他、以下續々刊行し、この目的を果したいと思ふ。

日野草城第四句集

轉轍手

四六判三〇五頁
定價一圓八十錢

第一部　列車

第二部　單車

「轉轍手」は日野草城氏の第四句集である。俳壇のモダニストとして、新時代の生んだ最も蠱惑的な感覺の詩人草城氏が雜誌「旗艦」の艦頭に立つて、精進することすでに久しい。一句毎にその新生面を截り拓いてきた氏が自ら一介の轉轍手として古き俳句を新しき俳句へ轉轍せんとするこの宣言的句集こそ、萬人渇望のものである。昭和十年以降現在にいたる神品八百餘句の收錄に、氏は如何なる詩的野望を示し、驚異の發展を示したであらうか。この句集にあらはれたる現代生活の多彩なる意匠、新鮮花の如き詩情に、讀者は烈しい嗜好と愛着とを感ぜざるを得ない。いま氏の俳句精神は美はしい姿態となり、さんさんと輝く陽光の下を颯爽と濶歩してゐる。

河出書房刊

荻原井泉水著

アメリカ通信

四六判二八〇頁
挿圖五十個
定價一圓五十錢

—内容目次—

自由律俳句運動の指導者として井泉水氏の業績は、俳句三百年の歴史上に不朽の一頁を飾るものである。同時に氏が、旅の人として全國にその足跡をとどめざるはなく、その紀行文の綠滴るばかり瓏玲濶達の魅力があるのも闘知のことだ。昨夏氏は遂に歩を海外にのばしたのである。はるばる太平洋の波濤を越えて常夏のハワイ、それから近代文化のアメリカを訪れ各地を遍歴した。本書はその全紀行文と、全紀行句集全部未發表俳句である。しかもこの「アメリカ通信」は、その意識においてテムポにおいて色彩において、全く自由律そのものであるところ、かの海洋的なゝのアメリカ的なものが俳人の眼に如何に映じ、如何に感受されたかを窺知する唯一の文學でもある。現代歐米に身をもつて俳句文學の足跡を印したもの、歐に虚子あり、米に井泉水あるのみ。本書が單なる紀行文でない所以はここにある。